

# Conversas sobre Retrato

---

Portrait Talks

Coordenação científica:  
Bruno Marques | Eunice Ribeiro

---

IHA/NOVA FCSH e CEHUM



Coordenação científica:

**Bruno Marques | Eunice Ribeiro**

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

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

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

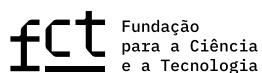
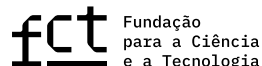
Publicação financiada por fundos nacionais através da FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00417/2020 (Instituto de História da Arte) e UIDP/00305/2020 (Centro de Estudos Humanísticos).

Design Gráfico:

**Diana Oliveira | André Simões**

ISBN: 978-989-54405-9-7

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



# Índice

---

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

**#05**

**Joana Baião**  
(LAM-GM / IPB)

# Do retrato e auto-retrato na obra de Graça Morais

**Joana Baião**

CIMO, LAM-GM / Instituto Politécnico de Bragança

## **Resumo:**

Elemento persistente nas pesquisas e reflexões plásticas de Graça Morais, o retrato surgiu na sua produção logo em fase inicial do seu percurso, sofrendo consideráveis evoluções ao longo dos quase 50 anos da sua carreira. Neste artigo sinalizam-se algumas etapas da produção retratística da pintora, considerando dois eixos de abordagem: 1) relacionando-as com algumas das problemáticas inerentes a este género pictórico (a qualidade de *similitude* entre o modelo e a sua representação; a capacidade de representação de aspetos para lá do indivíduo retratado; a relação entre o rosto e a máscara); 2) verificando como a abordagem ao retrato foi fundamental para a definição das bases de um vocabulário plástico pessoal e, simultaneamente, para a definição de um processo de trabalho marcado pela observação direta e pela apropriação de imagens pré-existentes, próprias ou externas, a partir das quais Graça Morais constrói narrativas e questiona a humanidade e a sua própria identidade.

## **Palavras-chave:**

Graça Morais; retrato; auto-retrato; máscara; identidade.

## **Abstract:**

The portrait appeared in Graça Morais' artistic research at an early stage of her career, undergoing considerable evolution over the nearly 50 years of her production. This article highlights some stages of Graça Morais' portrait production, considering two axes: 1) the issues inherent to this pictorial genre (the quality of similarity between the model and its representation; the capacity to represent aspects beyond the portrayed individual; the relationship between the face and the mask); 2) verifying how the approach to the portrait (and self-portrait) was fundamental for determining the bases of a personal plastic grammar and, simultaneously, for defining a work methodology marked by direct observation and by the appropriation of pre-existing images (internal or external) that Graça Morais manipulates and transforms to build narratives and questions about humanity and about her own identity.

## **Keywords:**

Graça Morais; portrait; self-portrait; mask; identity.

## *Ao pintar o rosto do mundo, a artista [Graça Morais] encontra o seu próprio rosto.*

(Fernandes 1990, s.p.)

### **Nota introdutória**

Em 2020 fui convidada por Raquel Henriques da Silva, então diretora científica do Museu do Neo-Realismo (Vila Franca de Xira), para colaborar numa exposição de longa duração dedicada ao tema «Representações do Povo». Inaugurada em abril de 2021 e enquadrada no projeto de reestruturação da exposição permanente do museu, esta mostra propunha colocar o povo (português) no centro da reflexão, abordando questões que o neo-realismo tratou, mas a partir de artistas e obras que não têm necessariamente um vínculo com este movimento, e abrangendo uma cronologia extensa que abarca dois séculos de história (XIX e XX) (Silva 2021, 9-13).

Devido ao meu enquadramento como investigadora no Laboratório de Artes na Montanha – Graça Morais (LAM-GM) (v. Baião e Meireles, 2020), fui desafiada a organizar um núcleo dedicado às representações das mulheres camponesas de Trás-os-Montes, assumindo como ponto de partida a obra da pintora Graça Morais (n. 1948). Optei por dar enfoque a uma notável série de retratos de mulheres, *Marias* (1996), que coloquei em diálogo com um grandioso *Auto-retrato* datado do mesmo ano. Em conjunto, estas obras permitiram-me desenvolver uma série de reflexões em torno de questões identitárias, territoriais e de género, colocando igualmente em evidência a importância do género pictórico do retrato na produção da artista, bem como as suas ancoragens a diversas cronologias e geografias da história da arte. Foram essas reflexões que partilhei na sessão *Conversas sobre o Retrato* em que tive o prazer de participar.

Estando estes conteúdos já publicados no ensaio que redigi para o catálogo da exposição, o texto que apresento agora não corresponde à minha intervenção nas *Conversas sobre o Retrato*. Optei antes por abordar alguns elementos de reflexão que foram lançados no espaço de discussão e debate nessa sessão, bem como por introduzir algumas questões com que me tenho deparado no decorrer das investigações e leituras feitas entretanto, no âmbito do meu trabalho no LAM-GM. Naturalmente, haverá alguns pontos de contacto com o texto original, mas espero sobretudo dar novos contributos na problematização de um tema que é tão importante na obra da artista.

### Do retrato e auto-retrato na obra de Graça Morais

Elemento persistente nas pesquisas e reflexões plásticas de Graça Morais, o retrato surgiu na sua produção logo em fase inicial do seu percurso, sofrendo consideráveis evoluções ao longo dos quase 50 anos da sua carreira. Muito significativamente, a primeira exposição individual da pintora (Museu Alberto Sampaio, Guimarães, 1974) integrava um expressivo núcleo dedicado a este género pictórico: em oito óleos sobre tela apresentados, seis eram retratos. Graça Morais assumia já como modelo pessoas reais com quem tinha algum tipo de relação – neste caso, os seus alunos<sup>1</sup> –, salientando essa ligação através dos títulos de cada obra: *Paulo, Nelo, Maria, Sereno, Filipe, Isabel*. Nestas pinturas é dado evidente destaque à semelhança fisionómica; contudo, esta similitude, assente numa figuração de base realista das faces individualizadas e reconhecíveis de cada modelo, alia-se a soluções compositivas surrealizantes que conferem a cada obra um ambiente onírico, algo fantástico e memorial (fig. 1) – como se cada rosto encerrasse um mistério...



**Fig. 1**  
Graça Morais, *Sereno*, 1973.  
Óleo sobre tela, 74 x 90 cm.  
Col. da Artista.  
© Cortesia da Artista.

Ao longo da década de 1970 Graça Morais dá continuidade a esta linha de pesquisa, em obras que denunciam um renovado interesse de experimentação em torno da composição e tratamento da figura, e em que prevalece uma tônica de reflexão em torno dos seus contextos vivenciais, designadamente a sua família e as suas origens. Datam deste período pinturas como *Retrato da Mãe* (1977), *Retrato do Pai* (1977) e *Avó Marquinhas* (1978), e duas composições em técnica mista (*Sem título*, 1978 e 1979), em que os rostos de membros da sua família (e também o seu, desenhado a partir de retratos de infância ou em auto-retrato ao natural) convivem com representações da sua *memorabilia* pessoal e com

<sup>1</sup>Graça Morais lecionava, então, a disciplina de Educação Visual numa escola de Guimarães.

referências à paisagem e às vivências no seu território de origem: frutos, plantas e outros elementos vegetais; o serviço de chá da mãe; os motivos decorativos dos papéis que enfeitavam as prateleiras das cozinhas da sua infância; a linha de horizonte dos campos transmontanos; a caça.

Se, por um lado, já é possível identificar nestes trabalhos as bases do vocabulário pictórico da artista, por outro lado, eles dão-nos igualmente indícios de um elemento fulcral no seu processo de trabalho: a capacidade (e necessidade) de observação direta do mundo em seu redor (importância da experiência e envolvimento com os locais e as pessoas), explícita no recurso a imagens pré-existentes, próprias (criadas pela própria pintora, através de sistemáticos registos fotográficos que revelam o seu interesse pelo instante, pelo momentâneo, mais do que pela pose dos seus modelos) ou externas (retiradas de fontes diversas, num processo de apropriação e recriação), para construir narrativas pessoais.

Desta fase, são exemplares alguns retratos das séries *O Rosto e os Frutos* (1978-1979), variações a partir de fotografias de Eduardo Gageiro publicadas no álbum *Mulher*, de 1976<sup>2</sup>. Executados em Paris, nestes desenhos Graça Morais joga com as memórias algo idealizadas que as saudades de casa lhe traziam, anulando a individualidade de cada uma daquelas imagens de mulheres de Vilar Formoso, de Penamacor, de Lisboa ou do Alentejo (e anulando também a autoria original das imagens de Gageiro), para as transmutar em evocações de uma identidade simultaneamente pessoal (de Graça Morais) e coletiva (das gentes transmontanas). Ou seja, a pintora apropria-se daqueles retratos e transforma-os em algo de seu, conferindo-lhes aquilo que Fernando de Azevedo (1979, s.p.) descreveu como um certo “perfume a fruto guardado do Nordeste”.

É ainda nesta série que Graça Morais explora sistematicamente pela primeira vez a metáfora do tubérculo como assunção do poder transformador do tempo e da sua inevitável consequência (a velhice, a morte) – uma espécie de *memento mori*. Primeiro representados em obras autónomas colocadas em diálogo – de um lado, as batatas grelhadas e com a pele encarquilhada, do outro os rostos rugosos de velhas mulheres –, estes motivos irão fundir-se progressivamente em composições que se associam e sobrepõem, até às metamorfoses que caracterizam grande parte das obras de maturidade da pintora (fig. 2). Como tão bem descreve Vasco Graça Moura (1998, 39),

[a artista] depressa começou a perceber que o retrato permitia dar conta daquilo que vai envelhecendo, daquilo que se vai engelhando e acentuando quando o tempo, muito tempo, se incorpora nas feições de alguém, como camadas de xisto sobrepostas, ou como os vegetais que perdem a frescura e se revestem de seus mofos e bolores.

<sup>2</sup>Lisboa: Publicações Europa-América.



**Fig. 2**  
Graça Morais, *Vieiro*, 1981.  
Grafite sobre papel, 31 x 41 cm.  
Col. particular.  
© Cortesia da Artista.

É no regresso a Portugal, e em particular quando se estabelece no Vieiro (sua aldeia natal), num retiro que viria a prolongar-se por cerca de dois anos (1980-1982), que Graça Morais assume em pleno a consciência da sua identidade e define o caminho que a sua pintura irá seguir. Neste processo, em que escolheu deliberadamente a sua terra para “tentar levar a cabo, ao mesmo tempo, uma investigação e uma criação sobre a permanência dos costumes e da vida rural” (Morais 1983 *apud* Costa 2014, 47), o retrato constitui o principal veículo de abordagem a um dos grandes temas da sua prática artística: a figura e a condição feminina, questionada a partir do contacto com as histórias e as vivências das mulheres da sua terra – essas mulheres que a pintora designará mais tarde como “As Escolhidas” (título de uma série de 1994), ou simplesmente “Marias” (série de 1996).

Embora assumindo como base modelos reais e em grande parte reconhecíveis, dentro de uma linguagem figurativa que vai adquirindo diferentes expressões, a abordagem ao retrato na obra de Graça Morais afasta-se da descrição naturalista das feições ou do realismo convencional, antes enveredando por uma caracterização que, mantendo as referências diretas às qualidades fisionómicas específicas daqueles indivíduos (pois a escolha de cada um daqueles rostos, daquelas pessoas, não é aleatória), tem como objetivo final captar impressões subjetivas da natureza humana, da humanidade. É o que acontece de modo sistemático em várias séries de retratos produzidas em 1996 e 1997, às quais se adaptam as palavras que já escrevi sobre as “Marias”:

(...) mais do que meros retratos de pessoas singulares: elas são representações simbólicas de um coletivo de gentes que habita um determinado espaço e que vive num tempo em progressão, marcado pelas mutações da realidade territorial e humana devido aos fenómenos do progresso e da globalização (Baião 2021, 199).

Ao partir do particular para se debruçar sobre os temas universais que atravessam toda a sua obra, Graça Morais assume em pleno uma conceção contemporânea da prática retratística, marcada pela “progressiva fragmentação da figura e a decomposição dos traços que identificam o indivíduo ou, de outro modo, o abandono da alma e da sua singularidade, que caracterizam o ser, assim se problematizando questões como a semelhança, a autenticidade ou a singularidade” (Pacheco 2018, 30). E é justamente devido ao abandono das individualidades objetivas e subjetivas de cada retratada, que as mulheres de Graça Morais raramente se reconhecem quando se tornam observadoras dos quadros que inspiraram, mesmo que ainda haja alguma similitude das formas<sup>3</sup>. Assim, estes trabalhos integram-se, também, numa discursividade contemporânea que considera que o retrato encerra uma alusão ao original (modelo) que não é produto da intenção do observador (e, acrescentaria eu, da intenção do próprio retratado), mas da intenção do retratista (Brilliant 2008, 7)<sup>4</sup>.

Plasticamente, estes retratos dos anos 1990 distanciam-se do recurso à metamorfose que caracteriza outras fases pictóricas, denunciando soluções formais assentes numa mais ou menos subtil deformação e diluição dos contornos figurativos de cada rosto. Nuns, destaca-se a construção da figura a partir de manchas soltas e da exploração das qualidades matéricas das tintas e do suporte utilizados, a que podem ser associadas à própria materialidade da pele, das rugas, da carne. Noutros, o esbatimento dos pormenores confere um ar espectral a cada um dos rostos, imbuindo-os de uma carga psicológica que reforça a ideia de captação de algo mais para além do modelo. Em todos eles, verifica-se uma mais ou menos subtil distorção, uma deformação que, contudo, é assumida como processo de resgate pictórico da aparência – o que de certo modo vai ao encontro da ideia de retrato como *similitude* (e não necessariamente *mimésis*).

Quase em contraponto ou em complemento a esta ideia de captação de semelhança de uma aparência, deve ser mencionado outro elemento-chave na prática retratística de Graça Morais: a máscara. Etimologicamente ligada às palavras “rosto”, “pessoa” e “personagem”, numa derivação do termo grego *prosopon* (rosto, máscara) para o termo latino *persona* (máscara, papel – no contexto da representação dramática –, personagem), a palavra “máscara” remete não tanto para um referente concreto, mas para um “tipo”, uma realidade atemporal (Altuna 2009, 35). Daí a sua função no âmbito da representação dramática, mas também noutros contextos que, de algum modo, exigem o anonimato (anulação de uma identidade concreta) e a encenação, como determinadas ações rituais e cerimoniais (Pareja 2021, 75). A noção de máscara não pode, contudo, ser reduzida à ideia de “tipo” ou “personagem”, ainda para mais se considerarmos a sua ligação ancestral à representação de rostos

<sup>3</sup>“Uma vez em Vila Flor expuseram ‘As Marias’, o presidente da câmara foi buscá-las à aldeia de autocarro e quando regressaram disseram: ‘Mas nós não estávamos lá.’ Não se reconheceram. Eu sorri. A minha pintura não é realista. Os retratos eram a alma delas mas os traços não eram os que vêem no espelho.” (Morais 2013).

<sup>4</sup>“(…) the portrait, as an art work, contains in its own pictorial or sculptural content a deliberate allusion to the original that is not a product of the viewer’s but of the portraitist intention.” E acrescenta o autor: “For Gadamer, a portrait’s claim to significance lies in that intended reference, whether the viewer happens to be aware of it or not.”

individualizados e ao próprio retrato – como por exemplo, as máscaras funerárias, nas suas diversas formalizações<sup>5</sup>.

Embora na obra de Graça Morais a referência à máscara possa ser imediatamente entendida como “apontamento quase etnográfico referindo os caretos transmontanos” (Chicó 2005, 15), verificam-se níveis de significação mais profundos no recurso a este elemento. Interessa-me aqui realçar a máscara enquanto componente de um processo de autoconsciência e de personificação decorrente do ato de redução do rosto a uma série de traços elementares, através do qual, de um modo quase contraditório, a negação do rosto permite representar aspetos mais inexpressáveis e complexos da pessoa (Pareja 2021, 76). Mais especificamente, revejo nos retratos de Graça Morais o paradoxo tão bem enunciado por Hans Belting (2017, 93):

Paradoxalmente, um retrato reduz o rosto a um conceito de si mesmo, criando uma máscara dele; enquanto um rosto tem uma forma aberta, a máscara tem uma forma fechada. Isso significa que somente a máscara pode representar permanentemente a essência do rosto, enquanto que um rosto (...) não pode ser reduzido a um conceito. Quando o retrato toma o lugar do rosto ausente, não o faz como representação num sentido performativo, mas sim num sentido mimético.<sup>6</sup>

De facto, nos retratos de Graça Morais, seja qual for a sua fase de produção, a síntese formal e a expressão pictórica tendem a converter cada face numa “máscara que tem a presença de um rosto vivo e as figuras olham-nos com a fixidez de máscaras” (Fernandes 1990, s.p.). Neste sentido, os rostos que surgem nas suas composições têm sempre uma qualidade de retrato – mesmo quando transmutados em máscara ou até quando se metamorfoseiam ou se desmaterializam em estranhas e já quase irreconhecíveis figurações fantasmáticas, como aquelas que surgem em alguns dos seus trabalhos mais recentes (fig. 3).



**Fig. 3**  
Graça Morais, *A Ameça*, 2021.  
Acrílico sobre tela, 60 x 73 cm.  
Col. da Artista.  
© Cortesia da Artista.

<sup>5</sup>Neste ponto, não posso deixar de mencionar os retratos de Fayum, pinturas funerárias egípcias das épocas helenística e romana, produzidas sensivelmente entre os séculos I a.C. e IV d.C. e genericamente conhecidas pelo nome da região onde foram encontrados, El-Fayum, no Egito. Como já abordei noutro texto (Baião, 2021), estes retratos são uma referência na pintura de Graça Morais.

<sup>6</sup>Tradução minha.

O recurso à máscara, seja de modo mais direto ou sutil, relaciona-se com outra questão fulcral na análise à produção retratística de Graça Morais: a sua ligação a uma certa “estética do feio”. Baseando-se na aceção de que, na arte do retrato do século XX “a questão da beleza ou do belo deixa de se pôr como questão fundamental”, Sílvia Chicó observa que os trabalhos da pintora em torno do rosto humano revelam uma “inerente manifestação de um deliberado anti-esteticismo” (Chicó 2005, 11 e 15). Também Laura Castro constata – aqui referindo-se às metamorfoses em que os rostos se associam, em jogos de sobreposição, à representação de animais ou de espécies vegetais –, a apetência de Graça Morais “pelo estranho, pelo disforme, pelo feio, pelas formas erradas e falhadas, em paralelo a muito do que acontece na prática artística contemporânea.” (Castro 2011, 27). Mas como situar este interesse desassombrado pelo feio?

Talvez a resposta esteja nas palavras que Theodor Adorno dedica ao assunto, ao argumentar que “a arte deve transformar em seu próprio afazer o que é ostracizado enquanto feio (...) para, no feio, denunciar o mundo que o cria e reproduz à sua imagem (...)” (Adorno, 1993 [1970], 63). Porque, de facto, a arte de Graça Morais é, desde a sua origem e até à atualidade, uma arte de denúncias: constituindo uma resposta direta a assuntos que a assombram (a violência doméstica, os direitos das mulheres, o mundo rural em extinção, o abandono, a velhice, as crises migratórias, os refugiados, a guerra), a sua obra surge “claramente como sobressalto cívico. Graça Morais reage, já não apenas a um presente que perde o seu passado mas a um presente que perde também o seu futuro” (Pinharanda 2013, 8).

Para além de evidente reação a acontecimentos externos, as pinturas e desenhos de Graça Morais são também denúncia de aspetos mais íntimos e misteriosos, constituindo um grito pessoal face às suas mais profundas inquietações enquanto pintora e enquanto mulher, espécie de catarse do constante desassossego que advém da sua necessidade de compreender o significado do mundo e de si mesma (Baião e Costa 2021, 9). Daí, também, a importância dos seus autorretratos, em que se vislumbram igualmente variações em torno da máscara e uma certa tónica na fealdade, elementos para expressar aquele *algo mais* que se subentende numa abordagem mais psicologizante ao género, que enfatiza o (auto)retrato como processo interrelacional que envolve o artista (que, neste caso, é também o retratado) e o próprio observador:

O retrato deve permitir que algo da vida interior pessoal de alguém seja disponibilizado em público, e esse objetivo – trazer informações ocultas – deve ser importante tanto para o artista quanto para o público em questão (Nairne, 2006, 7).

Os autorretratos de Graça Morais surgem em composições isoladas ou em tramas mais densas povoadas por outras figuras, numa mundividência pessoal em que a artista (ou a sua personagem) se relaciona ou por vezes se confunde com a imagem de outras personagens (e, aqui, devem ser destacados os autorretratos em que o seu rosto se funde com o da sua mãe, ou aqueles em que surge entre as mulheres do Vieiro) (Chicó 2005, 11), com elementos telúricos de forte simbolismo, como as raízes dos tubérculos ou os ramos e folhas de oliveiras, ou ainda com objetos ligados às suas vivências (fig. 4). Deste modo, a pintora assume em pleno

um auto(re)conhecimento e sentido de pertença no mundo, seja ele delimitado pelo seu território matricial, seja ele extensível a um universo global onde encontra sempre novos motivos para a sua pintura.



**Fig. 4**  
Graça Morais, *Auto-retrato (?)*, 2001.  
Acrílico, carvão e pastel sobre tela.  
Triptico, cada painel: 195 x 130 cm.  
Col. da Artista.  
© Cortesia da Artista.

### Algumas considerações finais

Incitado a apresentar uma definição sucinta de retrato (pictórico), o filósofo José Gil (2008, 10) propõe: “[é] a captação, numa imagem, das forças de um rosto”, logo acrescentando que “Para uma definição do retrato clássico teria que se falar da ‘imagem mimética de uma face’, o mimetismo com o referente sendo assegurado pela representação (semelhança, identidade), ou pelo ‘título’ que o designa.” Em texto anterior, o mesmo autor menciona que a representação da *singularidade*, a *personalidade* de uma face (ou seja, as suas ‘forças’) está relacionada com a capacidade do artista em considerar “a expressão das multiplicidades diferenciais (psicológicas, sociais, etc.) de sentido que um rosto revela” (Gil 2005, 42).

Evoco as palavras de José Gil porque elas parecem-me sintetizar com particular eficácia as problemáticas relacionadas com o retrato (e com o auto-retrato) nas artes plásticas, anunciando simultaneamente a complexidade do tema. Na transposição direta ou indireta das questões enunciadas pelo filósofo para uma reflexão sobre a produção retratística de Graça Morais, acabei por salientar três aspetos que se interligam: 1) a qualidade de *similitude* entre o modelo e a sua representação, que pode simplesmente focar-se na superfície externa visível do indivíduo (o seu rosto e o seu corpo, tal como aparentam exteriormente), ou complexificar-se, centrando-se na captação da essência do ser retratado; 2) a capacidade de representação de aspetos *para lá* do indivíduo retratado – as tais ‘multiplicidades diferenciais’ que, de algum modo, refletem o contexto específico em que o retrato é produzido (e rececionado), e que podem ser abordados em relação com todas as convenções de comportamento e aparência passíveis de categorização por idade, género, beleza, status social, etc. (Brilliant 1991, 11); 3) a relação entre o rosto e a máscara, quer como elemento

caracterizador do retratado enquanto pessoa-indivíduo, pessoa-tipo ou pessoa-personagem (Altuna 2008), quer enquanto elemento que coloca em evidência a tônica na fealdade que perpassa por toda a obra da artista e que, como vimos, por sua vez se relaciona com o seu posicionamento sensível perante aquilo que observa no mundo que a rodeia, como se fosse ao mesmo tempo espetadora e protagonista de uma dramática e infundável peça de teatro...

Estas são apenas algumas linhas do intrincado novelo que se forma à medida que nos envolvemos num tema tão complexo e pejado de mistérios. Este artigo não pretende, por isso, ser conclusivo, mas antes apontar alguns dos inesgotáveis caminhos que se abrem à investigação nesta área. Porque os retratos e autorretratos de Graça Morais apresentam, tal como tantos retratos produzidos ao longo da história, aquela “dimensão do mistério e do sagrado” (Morais 2018, 137) que a pintora pressente perante a grande arte, e que nos dá a oportunidade de refletir sobre o mundo e sobre nós próprios.

### Referências:

Nota: último acesso a todos os *links* mencionados em 1 de setembro de 2022.

Adorno, Theodor W. 1993 [1970]. Teoria estética. Lisboa: Edições 70.

Altuna, Belén. 2009. “El individuo y sus máscaras”. Ideas y Valores, 140 (58), Maio-Agosto: 33-52. URL: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0120-00622009000200002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-00622009000200002&lng=en&nrm=iso).

Azevedo, Fernando de. 1980. “O rosto e os frutos”. Graça Morais. O Rosto e os Frutos, cat. exp. Porto: Cooperativa Árvore.

Baião, Joana e Meireles, António. 2020. “Laboratório de Artes na Montanha – Graça Morais: um projeto em construção”. MIDAS - Museus e Estudos Interdisciplinares [online]: 12. DOI: <https://doi.org/10.4000/midas.2478>.

Baião, Joana. 2021. “Retratos de mulheres, representações de um povo. *Marias*, de Graça Morais”. Representações do Povo, cat. exposição, pp. 197-225. Vila Franca de Xira: Câmara Municipal de Vila Franca de Xira.

Baião, Joana e Costa, Jorge da. 2022. “Inquietações, ou o medo que nos invade”. Inquietações, cat. exposição, 7-9. Bragança: Município de Bragança.

Belting, Hans. 2017. Face and mask. A double history. Princeton: Princeton University Press.

- Brilliant, Richard.** 1991. *Portraiture*. London: Reaktion Books.
- Chicó, Sílvia.** 2005. “A máscara, o retrato e o auto-retrato na pintura de Graça Morais”. *Graça Morais. Retratos e Auto-retratos*, cat. exposição, 7-19. Cascais: Fundação D. Luís.
- Costa, Jorge da.** 2014. *Graça Morais. Territórios da memória. Definição de um percurso: 1980-2008*. Porto: Universidade Católica Editora.
- Fernandes, Maria João.** 1990. “Cadernos da memória – Pintura recente de Graça Morais”. *Graça Morais*, cat. exposição, s.p. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- Gil, José.** 2005. «Sem título». *Escritos sobre arte e artistas*. Lisboa: Relógio de Água.
- Gil, José.** 2008. [Entrevista conduzida por Bruno Marques]. *Revista de História da Arte* 5: 8-17. URL: <http://hdl.handle.net/10362/12598>.
- Morais, Graça.** 2013 [Entrevista]. “Graça Morais. «Pintar é um exercício de grande verdade comigo mesma e com o mundo.»”. *Jornal I*, 27 de dezembro. URL: <https://ionline.sapo.pt/artigo/374195/graca-morais-pintar-e-um-exercicio-de-grande-verdade-comigo-mesma-e-com-o-mundo?seccao=isAdmin>.
- Morais, Graça.** 2018. [Entrevista conduzida por José Jorge Letria]. *Graça Morais: A Grande Arte tem a Dimensão do Mistério*. Lisboa: Guerra e Paz.
- Moura, Vasco Graça.** 1998. “Pintora ao despertar: uma incursão”. *Graça Morais*. Lisboa: Galeria 111 / Quetzal Editores.
- Nairne, Sandy.** 2006. “Introduction”. *The Portrait Now*, ed. Sandy Nairne and Sarah Howgate. London: National Portrait Gallery / New Haven: Yale University Press.
- Pacheco, Maria Emília Vaz.** 2018. *O auto-retrato na pintura portuguesa*. Lisboa: Caleidoscópio.
- Pareja, Luis Alcalá-Galiano.** 2021. “Máscaras y espejos: Ocultamientos y revelaciones en el retrato”. *Revista 2i - Estudos de Identidade e Intermedialidade*, 3(3): 73-83. DOI: <https://doi.org/10.21814/2i.3244>.
- Silva, Raquel Henriques da.** 2021. “Representações do Povo”. *Representações do Povo*, cat. exposição, 9-13. Vila Franca de Xira: Câmara Municipal de Vila Franca de Xira.