

## Mídia e Cultura

# ROSTO NA MÍDIA E ROSTO COMO MÍDIA: AS CONTRIBUIÇÕES DE HANS BELTING PARA O ESTUDO DO ROSTO

FACE IN THE MEDIA AND FACE AS MEDIA: HANS BELTING'S CONTRIBUTIONS TO THE FACE STUDY

EL ROSTRO EN LA MEDIA Y EL ROSTRO COMO MEDIO: LAS CONTRIBUCIONES DE HANS BELTING AL ESTUDIO DEL ROSTRO

Gabriela Reinaldo<sup>1</sup>

**RESUMO:** Em 2013, o historiador da arte e estudioso da imagem Hans Belting publica *Faces. Eine Geschichte des Gesichts*, que pode ser compreendido como *Faces – uma história do rosto*. As pesquisas sobre o rosto, no entanto, já estavam presentes em outras obras, como *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst (Imagem e culto: uma história das imagens antes da era da arte)*, de 1990; *Bild-Anthropologie* (traduzido para o português como *Antropologia da imagem*), de 2001, e *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen (A Verdadeira Imagem, na edição portuguesa da editora Dafne)*, de 2005. O rosto é uma das imagens mais significativas e onipresentes, quer do ponto de vista mercadológico, estético, político ou religioso (BELTING, 2015; AGAMBEM, 1996; DARWIN, 2014; COURTINE; HAROCHE, 2007) e mobiliza saberes que vão da Biologia à Psicanálise, passando pelas Ciências Políticas e Arte, mas com pouca, ainda, atenção da Comunicação Social. Este artigo reflete sobre o legado de Hans Belting para o estudo do rosto “na” mídia e do rosto “como” mídia.

**Palavras-chaves:** Rosto. Mídias. Imagem.

<sup>1</sup> ORCID: 0000-0003-3663-0314 E-mail: [gabriela.reinaldo@gmail.com](mailto:gabriela.reinaldo@gmail.com)



**ABSTRACT:** In 2013, the art historian and scholar Hans Belting publishes *Faces. Eine Geschichte des Gesichts*, translated into English as *Face and Mask: a double history*. However, research on the face were already present in other of his works, such as *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst (Likeness and presence – a History of the image before the Era of Art)*, 1990; *Bild-Anthropologie. (An Anthropology of Images: picture, medium, body)*, 2001, and *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen*, 2005. The face is one of the most significant and ubiquitous images, whether from the marketing, aesthetic, political or religious point of view (BELTING, 2015; AGAMBEM, 1996; DARWIN, 2014; COURTINE; HAROCHE, 2007) and mobilizes knowledge ranging from biology to psychoanalysis, through political science and art, but still without much attention from communication science. This article reflects on the legacy of Hans Belting for the study of the face in the media and the face as a media.

**Keywords:** Face. Media. Image.

**RESUMEN:** En 2013, el historiador del arte y estudioso de la imagen Hans Belting publica *Faces. Eine Geschichte des Gesichts*, aún no hay traducción al español, pero que podría ser entendida como *Faces – una história del rostro*. Las investigaciones sobre el rostro, sin embargo, ya estaban presentes en otras obras, como *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst (Imagen y culto)*, de 1990; *Bild-Anthropologie. (Antropología de la imagen)*, 2001, y *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen*, 2005. El rostro es una de las imágenes más significativas y omnipresentes, tanto desde el punto de vista mercadológico, estético, político o religioso (BELTING, 2015; AGAMBEM, 1996; DARWIN, 2014; COURTINE; HAROCHE, 2007) y que moviliza saberes que van desde la biología al psicoanálisis, pasando por las ciencias políticas y el arte, pero con poca atención por parte de los estudios de comunicación. Este artículo se refleja en el legado de Hans Belting para el estudio de los rostros en los medios de comunicación y la cara como media

**Palabras clave:** Rostro. Medios. Imagen.

## As faces do rosto

“Uma história do rosto? Belo azar perseguir um tema que não se deixa enquadrar por nenhuma moldura teórica e conduz àquela que para o homem é a imagem por antonomásia” (BELTING, 2015, p. 9, tradução nossa). Assim, o teórico da imagem e historiador da arte Hans Belting inicia seu último livro, ainda sem tradução para o português, mas que poderia se chamar *Faces. Uma história do*

rosto; no original, de 2013, publicado pela Verlag C.H. Beck, lê-se: *Faces – Eine Geschichte des Gesichts*.

Escrita ao longo de mais de dez anos, a obra aparece em uma fase madura de seus estudos. Interrompido algumas vezes por outros projetos, logo nas primeiras linhas da introdução, Belting se confessa inseguro ao se deparar com um tema de tal maneira complexo e abrangente (BELTING, 2015). Talvez por ser a face um “objeto” de pesquisa tão próximo do pesquisador e, ao mesmo tempo, tão instável.

O rosto, diz Belting (2015), não é apenas um traço distintivo individual, uma vez que está sujeito aos vínculos sociais. Além disso, sua atividade é sempre dúbia: consiste tanto no mostrar e revelar quanto no esconder e enganar. Esta relação ambígua entre expor/esclarecer, de um lado, e, de outro, calar e burlar; entre presença e ausência, é constitutiva da própria imagem: “as imagens mostram qualquer coisa que não são” (BELTING, 2015, p. 33).

Dentre as diversas temáticas presentes nas considerações de Belting sobre os rostos, me interessa destacar nesse artigo as que se relacionam às mídias. Apoiado em autores como a professora Sigrid Weigel – para quem “a história do rosto é, em primeira instância, a história das mídias” (WEIGEL, 2010 apud BELTING, 2015, p. 12) – e Thomas Macho, que discute a “sociedade facial”, Hans Belting afirma que, atualmente, com a mídia de massa, o caráter cênico do rosto se tornou legível como em outra época era aquele da máscara. É importante precisar, entretanto, que, na iconologia de Belting, o termo mídia tem uma atribuição para além do senso comum.

De acordo com Belting, é inconcebível um estudo das imagens que despreze os meios. Imagem, mídia e corpo fazem parte de uma tríade indissociável, argumenta em *Antropologia da Imagem*. O quê de uma imagem (o problema para o qual a imagem serve como tal, ou ao que ela se refere como imagem) é conduzido, diz o autor, pelo “como” essa mensagem é transmitida. “Na verdade, o ‘como’ é frequentemente difícil de distinguir do ‘o quê’; nisto repousa a essência da imagem. Mas o ‘como’, por sua vez, é em grande parte modelado por um dado meio visual no qual a imagem reside” (BELTING, 2016, p. 36, tradução nossa).

Sua iconologia baseia-se na compreensão de que as imagens não existem por si de forma isolada nas superfícies ou nas mentes; as imagens *acontecem* (BELTING, 2016). E elas acontecem via mídia – ou veículo de divulgação das imagens – e corpo – tanto o corpo que as produz, internamente (imagens que Belting chamará de endógenas), quanto o corpo que as performa. Mesmo as imagens técnicas, insiste, não alteram esse estatuto ontogenético.

Quanto ao corpo, ao mesmo tempo em que percebe essas imagens, também as produz em sua gestualidade e, ao performatizar, o corpo também passa a ser uma mídia. Além das imagens endógenas, geradas em forma de sonhos, alucinações ou pensamentos, há as imagens físicas, que acontecem via mídia externa a esse corpo (BELTING, 2016). As representações internas (endógenas) e externas (exógenas) se retroalimentam. Desse modo, o rosto não apenas é imagem, mas também “expressa” imagens que serão lidas como a expressão “inequívoca” e “natural” de um “eu” interior e se dá à leitura por outros corpos.

Sujeito ao tempo e aos condicionamentos sociais, ao longo de nossas vidas, a mímica transforma o rosto que temos no rosto que fazemos. Se desde que nascemos lemos rostos e dessa leitura depende a nossa pertença solidária a um determinado grupo e à nossa própria sobrevivência, do ponto de vista físico e psíquico (SACKS, 1997, 2010; LACAN 1949, 1964; CYRULNIK 1995; WINNICOT, 1975), as questões que esse mesmo rosto propõe, entretanto, convulsionam a confiança pacífica, ilusoriamente natural, que repousa na interpretação que fazemos das faces e dinamizam a compreensão que temos do *eu*.

O “eu”, diz Belting, nasce de um impulso que não se mostra per si, uma vez que o impulso à representação do si produz diversas máscaras em um mesmo rosto. “Eis que se coloca, então, a inquietante pergunta: será que não fabricamos um si apenas para podermos exprimi-lo?” (BELTING, 2015, p. 41).

Assim, mesmo que o rosto esteja ligado ao reconhecimento social e à interioridade do sujeito, principalmente na Modernidade – como demonstra o estudo de Courtine e Haroche (2007) em seu *Histoire du visage: exprimer et taire ses émotions (du XVIe siècle au debut du XIXe siècle)* – não é possível vincular o “si” no sentido de um “eu interior” inequívoco, profundo e inalterável à imagem produzida pelo rosto uma vez que há uma intencionalidade entre a expressão e o que se deseja exprimir. Até mesmo o *eu* é fruto de um impulso que tem início quando a criança diz “eu”; é um ato de volição; é escolha, e está em permanente mudança (BELTING, 2015).

Além de se constituir como imagem, o rosto também se confunde com o próprio conhecimento, com a revelação. Na tradição judaica, o rosto de deus pode levar ao aniquilamento – no Êxodo, Deus diz a Moisés que nenhum homem pode ver seu rosto e continuar vivo (ÊXODO, 33;20) – mas, também, equivale ao desvelar e conhecer. “Agora, portanto, enxergamos apenas um reflexo obscuro, como em um material polido; entretanto, haverá o dia em que veremos face a face. Hoje, conheço em parte; então, conhecerei perfeitamente, da mesma maneira como plenamente sou conhecido” (CORÍNTIOS, 1, 13:12)

Em *Faces: a história do rosto*, lemos: “o rosto pertence a alguém que, sem rosto, não podemos conhecer” (BELTING, 2015, p. 40). Em seu estudo sobre a percepção, a máscara e o rosto E. Gombrich, se pergunta o que faz com que um objeto se assemelhe a um rosto. Belting se vale do questionamento de Gombrich e responde que, atualmente, já se sabe que há uma função cerebral responsável pelo reconhecimento fisionômico. Ele sustenta que o reconhecimento é mais tributário da voz do que propriamente do rosto – “reconhecemos alguém com maior rapidez e segurança escutando a voz ao telefone ou gravada em fita do que observando o rosto, que muda com o passar do tempo” (BELTING, 2015, p. 33).

Em *O homem que confundiu sua mulher com um chapéu*, de 1985, e *O olhar da mente*, publicado 25 anos depois, o neurologista Oliver Sacks, explica que o cérebro possui áreas específicas voltadas ao reconhecimento facial. Sacks estudou a prosopagnosia (*prosopon* – face; *agnosia* – perda do conhecimento ou ignorância) ao mesmo tempo em que era afetado por essa disfunção que faz com que o sujeito, embora sem transtornos de ordem fisiológica que justifiquem esse comportamento, não reconheça rostos.

Imagem por antonomásia, como diz Belting (2015), a face ultrapassa a fisionomia e, linguisticamente, diz da variedade metonímica ligada aos estados de espírito como humilhação, resignação, falsidade, honra, coragem, covardia, ímpeto, entre outras. Em português usamos as expressões: ter duas caras, quebrar a cara, meter as caras, livrar a cara, cara de enterro, cara de quem comeu e não gostou, cara de pau, cara de tacho, estar na cara, fechar a cara, cara de bandido, cara de honesto... assim como as palavras ligadas ao combate, como *entestar*, *encarar*, *enfrentar*, e *confrontar* – *con* diz do estar junto; donde *frons* ou *frontis* equivale à parte superior da cara e, etimologicamente, está associado à fronteira e fronteiroço.

Voltando à obra de Belting, o autor afirma que a história do rosto tampouco se confunde com a história do retrato, que entra em crise com o surgimento da fotografia e, mesmo antes, no início da Idade Moderna quando o próprio sujeito entra em crise. Vale lembrar que o retrato e a biografia estão ligados diretamente ao nascimento do sujeito moderno. Com a modernidade, um “eu interior”, contraditório e indecifrável, instiga à narração – ou à autonarração, como é o caso do autorretrato e da autobiografia, examinada por Foucault (2009) em “L’écriture du soi” (a escrita de si); para Foucault, a escrita de si se caracteriza como uma escrita ethopoética, ou seja, a elaboração de um discurso sobre o *eu* constitui esse próprio *eu*.

No mundo moderno, a narração desse *eu* interiorizado e errante como o Dom Quixote de Cervantes, na metáfora de Kundera (1999), assume um papel que não está mais sujeito à herança divina ou à genealogia aristocrática. Os humanistas, por exemplo, ambicionando serem conhecidos pelos seus feitos e não mais por pertencerem a uma linhagem são representados segurando um livro. Os retratos radicalmente fisionômicos surgem do rompimento com a instância dos retratos genealógicos, ligados aos escudos de armas. Em *Antropologia da Imagem*, Belting (2007) lembra que com o surgimento do retrato, o crânio, rosto anônimo da morte, aparece como figura opositora que confronta com o rosto vivo representado no retrato.

Uma nova frontalidade diferencia o retrato da figura heráldica com seus rígidos perfis. É o olhar, diz Belting, agora dirigido ao espectador, que separa plasticamente o retrato dos escudos. O olhar frontal inaugura o dualismo interioridade/exterioridade (BELTING, 2007) e a metáfora do olho como janela da alma. Com o retrato, um *eu* é gerado. Um *eu* que precisa se descobrir como tal, em uma gênese *ethopoética* – no dizer de Foucault – para que possa falar de si mesmo – ver Figura 1 e Figura 2.

Figura 1 – Rogier van der Weyden (1400-1464), Retrato de Francesco d'Este



Fonte: Reprodução de obra originalmente no Metropolitan Museum of Art, NY. Captura de imagem *online*.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.metmuseum.org/pt/art/collection/search/437487>. Acesso em: 2 jan. 2018.

Figura 2 – Reverso do quadro de Van der Weyden (figura anterior)



Fonte: Reprodução de obra originalmente no Metropolitan Museum of Art, NY. Captura de imagem *online*.<sup>3</sup>

*Em Faces – uma história do rosto*, o interessa o rosto como fruto de um processo evolutivo, que se desenvolve antes das civilizações conhecidas, quando o rosto assume os significados que ultrapassam a natureza e a interpretam: “penso nos rostos pintados ou tatuados, maquiados e estilizados e o mesmo vale para as máscaras, artefatos que reproduzem rostos e nelas são fixados” (BELTING, 2015, p. 11, tradução nossa). E avisa: “não podemos falar de uma história do rosto, mas de histórias do rosto” (BELTING, 2015, p. 12, tradução nossa).

Além de um elemento plural e cambiante, a literatura crítica sobre o rosto, diz Belting, se estrutura de maneira absolutamente desigual; na análise comparada de diferentes civilizações apenas a etnologia (particularmente no estudo das máscaras) fornece algum modelo teórico.

As investigações sobre o rosto já estão presentes em outras de suas obras. *Em Imagem e culto: Imagem e culto: uma história das imagens antes da era da arte* (*Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*<sup>4</sup>) de 1990, o autor discute o tema da memória em retratos funerários e retratos de santos, além de dedicar várias páginas aos ícones bizantinos e russos e em *Antropologia da imagem*, de 2001, Hans Belting trata da relação entre máscara e rosto. A máscara que se coloca sobre o rosto o oculta e ao mesmo tempo promove uma

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.metmuseum.org/>. Acesso em: 2 jan. 2018.

<sup>4</sup> A edição consultada tem como título *Likeness and presence, a history of image before the Era of Art*, como consta na bibliografia deste artigo.

troca entre a face visível e outra que a substitui. Animada por um sujeito que a performa, que a encarna, esse jogo torna presente uma terceira face, que não é mais a fisionomia dura e sem vida do objeto.

Mas é em *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen (A Verdadeira Imagem*, na edição portenha da editora Dafne), de 2005, que o autor se volta quase que exclusivamente ao tema dos rostos ao discutir o legado do cristianismo (e da imagem do sudário, a *vera Ikon*, verdadeira imagem) para a compreensão do rosto no ocidente (Figura 3). E o que seria uma imagem verdadeira? Belting responde que é a imagem que tenta dissimular seu corpo ou meio. As consequências dessas relações no domínio da fé são historicamente evidentes – como é o caso dos ex-votos, presentes no Brasil sertanejo; ou ainda da perseguição da Reforma aos objetos de culto. Belting refere-se também à tentativa de abolição dos relicários<sup>5</sup> (em latim *relicarium*) e sua leitura, e, finalmente, aponta para o universo da realidade virtual e da ciência.

**Figura 3 – Sudário de Turim.** A máscara e a pessoa de Cristo são temáticas que conduzem as discussões de Belting em *A verdadeira Imagem*



Fonte: Reprodução de imagem disponível em Belting, 2011

O exame das mídias que veiculam uma imagem é de fundamental importância estética, ética e política. Quanto mais estamos atentos a uma mídia menos a

<sup>5</sup> No contexto da Grécia Antiga, as relíquias estavam ligadas ao culto aos heróis, mas sua origem data do período geométrico e sua sobrevivência deve à popularização das igrejas Católicas e Ortodoxa. A partir do II Concílio de Niceia, em 787, os relicários se tornam objetos consagrados contendo parte do corpo dos santos ou beatos, como língua, sangue, ossos, unhas ou cabelos. Podem conter ainda seus aparatos, objetos pessoais, vestimentas e mesmo objetos que os fizeram sofrer em vida, como pregos, cajado, mantos, grilhões. Consultar o verbete *relics* no *The Oxford Dictionary of Classical Myth and Religion*, citado na bibliografia.



imagem pode esconder suas estratégias. Quando nos concentramos na imagem, ela torna-se autorreferente e desvia a nossa atenção. No caso dos relicários e das imagens votivas, o fiel não se endereça a uma representação, mas ao próprio santo de sua devoção. É o que Charles S. Peirce chama de ícone, um signo no grau máximo de degeneração (PEIRCE, CP 2.92; CP 1.372), cujo poder de representação é falho, um signo que quer tomar o lugar do próprio objeto (PEIRCE, CP 2.247; CP 4.544; CP 4.447; CP 5.74), um signo da ilusão, ligado à primeira categoria fenomenológica, bastante comum nos estados alterados de consciência.

Voltemos ao empreendimento de Belting, que se mostra no seu título e que o assusta e refreia a publicação do trabalho: contar uma história do rosto. Antes de prosseguir discutindo o rosto na mídia e o rosto como mídia e como essa implicação mútua pode contribuir em termos epistemológicos para os estudos em comunicação, me parece oportuno ponderar sobre o uso do termo *história* pelo autor.

## A História e as histórias do rosto, segundo Belting

Assim como a tríade imagem, corpo e mídia (sem elas, dificilmente teríamos a sofisticada classificação que Belting faz entre as imagens endógenas e as imagens exógenas), “história” é uma categoria chave para a compreensão do que quer Hans Belting com a sua história do rosto.

Em *O Fim da história da arte*, Belting esclarece que não se trata nem do fim da arte nem tampouco da História; mas de uma certa moldura teórica, de um discurso ocidental (e que, equivocadamente, se coloca como universalizante) que se tornou ainda mais obsoleto com o surgimento das imagens técnicas. Tudo o que era concebido como “arte” ocupava uma posição privilegiada em se considerando o que estava fora desse enquadramento. A compreensão desse modelo de história de arte, que coincide (e se confunde) com a própria história do museu, firmou-se “somente no século XIX, na medida em que a matéria da qual ela cada vez mais se apropriava descendia de todos os séculos e milênios precedentes” diz Belting (2006, p. 25). A arte já era produzida anteriormente, é claro, mas não contava com a tutela de uma “história da arte específica”.

Sua proposta é, portanto, no sentido de um desenquadramento, uma abertura para o indeterminado. Não vou detalhar aqui o argumento de *O fim da história da arte*, uma vez que não é esse o propósito dessa escrita. Sublinho, entretanto, algumas noções, que certamente não são novidades para os estudiosos e artistas, mas que entendo que ecoam nas considerações de Belting sobre a mídia e o rosto.

Do mesmo modo que a cultura, a memória e a arte não podem mais ser compreendidas pela observação silenciosa de um pesquisador “justo” e neutro que se fixa em frente a uma imagem emoldurada, também a História reclama para si interatividade e deslocamento. Na obra acima citada, diz Belting: “partirmos como etnólogos para uma nova descoberta da própria cultura” (BELTING, 2006, p. 273). O caminho, que, é preciso que se diga, já havia sido apontado por Aby Warburg, aluno de Hermann Usener (1834-1905) e Karl Lamprecht (1856-1915).

Belting rejeita a lei do progresso que “impulsiona a vanguarda” (em alguns momentos o Autor fala de “tempo permanente da vanguarda” que segue a lógica do progresso, da linearidade temporal) e diz que a imagem histórica da modernidade clássica foi vítima de um mito que postulava a crença em “invenções autênticas que conferiam unidade à obra” (BELTING, 2006, p. 274).

Enquanto o mesmo *medium* era utilizado, a novidade era buscada em termos de dessemelhança, originalidade e autonomia em relação aos modelos anteriores: “era preciso produzir o novo sempre com meios antigos”. A principal mudança é que, hoje, diz o autor, o novo é tributário dos meios, mais do que das próprias ideias. “Ao escolher, por exemplo, em vez de quadros uma videoinstalação, pode-se até mesmo citar quadros antigos, sem com isso cair imediatamente sob o veredito da imitação” (BELTING, 2006, p. 275). O uso de fotos, filmes, recursos digitais, por exemplo, podem servir para reativar imagens que pareciam desvitalizadas e sem expressão.

Novamente aqui podemos ler afinidades entre Belting e Warburg. À “ativação de imagens que pareciam desvitalizadas” podemos associar ao conceito de *Nachleben* de Warburg, que se interessava em responder de que forma se dá a pós-vida, sobrevida ou sobrevivência espectral das imagens primordiais e quais são seus mecanismos de funcionamento. Essa sobrevivência a que se refere Warburg propõe uma nova noção de temporalidade. Também Walter Benjamin, contemporâneo de Warburg, em suas *Teses de Filosofia da História*, propõe um exame da História “a contrapelo”<sup>6</sup>.

Voltando a Belting, essa obra é inicialmente publicada em 1982 e tem origem em uma aula inaugural na Universidade de Munique, onde Belting leciona de

<sup>6</sup> Sobre as correspondências entre Warburg e Benjamin escrevi, em parceria com o professor Osmar Gonçalves, que coordena comigo o Imago – Laboratório de estética e imagem, ligado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, o PPGCOM-UFC, o artigo “Warburg e Benjamin – Atlas e Passagens, o inacabamento e a montagem como métodos de conhecimento”, apresentado na Compós 2018. Disponível em: [http://www.compos.org.br/data/arquivos\\_2018/trabalhos\\_arquivo\\_9APE7oPOQVIGO8C55BoL\\_27\\_6586\\_23\\_02\\_2018\\_13\\_24\\_19.pdf](http://www.compos.org.br/data/arquivos_2018/trabalhos_arquivo_9APE7oPOQVIGO8C55BoL_27_6586_23_02_2018_13_24_19.pdf). Acesso em: 12 ago. 2018. Recentemente publicado na revista e-Compós. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1811>. Acesso em: 6 nov. 2019.

1980 a 1992. Às edições que se sequeem são acrescentados ensaios e revisões. Entre 1994 e 1995, o primeiro ensaio sofre uma transformação mais acentuada com a supressão do ponto de interrogação, que estava no título da edição dos anos 1980. A pergunta *O fim da história da arte?* é substituída e novo título *O fim da história da arte – uma revisão dez anos depois* reflete um exercício arqueológico não apenas da disciplina história da arte, mas das próprias teses de do autor. Nesse momento, Belting, já desligado da Universidade de Munique, cria o programa de doutoramento “Ciência da arte e teoria da mídia”, em Karlsruhe, na recém fundada Escola Superior de Criação<sup>7</sup>.

Em *Likeness and presence*, novamente Belting afirma que sua intenção não é seguir na direção dos estudos em história da arte, mas discutir a história da imagem (como evidencia o subtítulo da obra: *uma história das imagens antes da era da arte*). “Nós somos tão profundamente influenciados pela ‘era da arte’ que achamos difícil imaginar a era das imagens”, afirma (BELTING, 1994, p. 9). Consciente da complexidade da empreita, Belting se diz interessado em introduzir o assunto em um caminho deliberadamente aberto, enredando de um lado imagens que remontam à pré-história do homem e, de outro, imagens atuais – “e que permanecerão enquanto a humanidade sobreviver” (BELTING, 1994, p. xxii).

História que se enreda e se repete, de outro modo, em *Florence and Baghdad*, publicado em 2008. Nesta obra, Hans Belting discorre sobre a dupla história da perspectiva e seus efeitos na cultura. Formulada originalmente no século XI por Alhazen (como ficou conhecido o matemático árabe Ibn al Haithan), no Renascimento florentino o que tinha aplicação no plano da ciência revolucionária as artes. *Florence and Baghdad* contribui para corrigir o equívoco histórico que atribui à Florença, berço da arte renascentista, o que é considerado a descoberta pictórica mais importante da cultura ocidental.

Em “Faces, a História do rosto”, Belting se queixa da imprecisão metodológica – na literatura crítica sobre o rosto, apenas a etnografia (particularmente voltada para o estudo das máscaras) fornece algum modelo teórico (BELTING, 2015, p. 13) – o que tem consequências de caráter histórico temporal – “O que significa, no nosso caso, história?”. [...] “A história natural do rosto de um indivíduo não pode ser o nosso tema. Apesar da capacidade expressiva do rosto nem mesmo a história natural do rosto” – é difícil dizer o que é um rosto.

<sup>7</sup> Sobre as modificações da obra *O fim da história da arte*, recomendo o artigo de Danielle Rodrigues Amaro, cujas pesquisas pós-graduadas na Unicamp discute a temática. Referências constantes na nossa bibliografia.

Não temos controle sobre nossa própria face, diz o autor. Nossa fisionomia facial é fruto de um legado genético que o tempo modela e modifica. Além disso, ao longo da vida, os gestos criam uma máscara mímica, que transforma o rosto que temos no rosto que fazemos (BELTING, 2015). Essa máscara mímica nos acompanha até a morte, quando se transforma em uma máscara inanimada, que sentimos vazia, uma vez que não há mais quem a movimente e nela habite.

A consciência do não saber, não o emudece. Belting rejeita discutir o rosto simplesmente como traço distintivo social, uma vez que é preciso se levar em conta os condicionamentos impostos pelos vínculos sociais. O embelezamento das feições no século XIX é muito diferente do rosto pós-guerra, dá como exemplo, aludindo ao volume ilustrado *Rosto da época*, do retratista alemão August Sander, publicado em 1929 com 60 retratos ditos de “pessoas do século XX”.

**Figura 4** – August Sander. Jungbauern, 1914

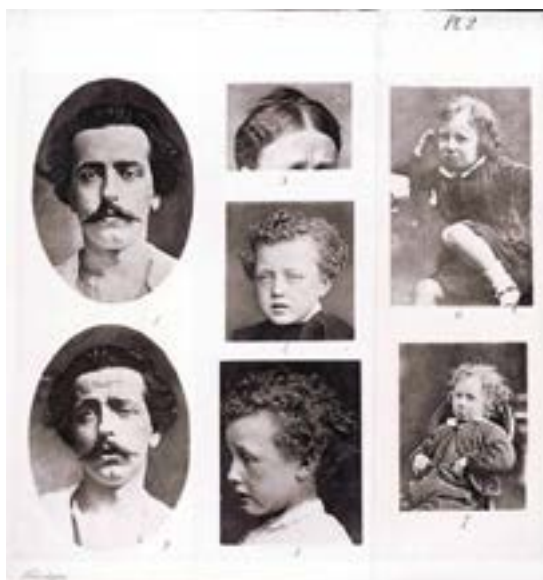


**Fonte:** Belting, 2006

Apoiado em Charles Darwin, Belting afirma que “tanto o rosto que possuímos quanto as expressões que lhe conferimos são resultado de uma evolução” (BELTING, 2015, p. 11). Em *The expression of the emotions in man and animals*, diz o biólogo (DARWIN, 2014, tradução nossa): “O estudo das expressões é difícil devido aos movimentos serem, com frequência, extremamente tênues e fugazes.

Uma diferença pode ser claramente percebida e, no entanto, pode ser impossível afirmar – pelo menos assim me parece – em que consiste essa diferença”<sup>8</sup>.

**Figura 5 – Ilustração da obra** *The expression of the emotions in man and animals*



**Fonte:** Reprodução de imagem disponível em Darwin, 2014.

Também Aby Warburg se interessou pelas teses de Darwin sobre as expressões das emoções no exame das expressões faciais. Em seu diário, lê-se: “enfim encontrei um livro que me ajuda”, conta Gombrich que trabalhou com as anotações e diários de Warburg para compor sua biografia. *The expression of the emotions in man and animals* lhe oferecia um vocabulário para examinar as expressões faciais em pinturas e esculturas. Warburg estava de acordo com a perspectiva darwiniana que as nossas expressões faciais seriam o resíduo do que um dia teve um uso biológico. Além de Darwin, Lamprecht, conta Gombrich (1970, p. 37, tradução nossa) o instou a perceber as relações entre gestualidade e arte: “Agora, gestos e expressões, a linguagem da paixão, vêm à tona”, tradução livre da obra analisada”<sup>9</sup>.

Seguindo Darwin, J. Cole, se pergunta o que há de especial na face e o que acontece quando condições neurológicas comprometem a compreensão que temos do rosto. Segundo Cole (2010 apud BELTING, 2015), a elaboração de rostos com traços mais refinados precedeu a elaboração da linguagem e é derivada de

<sup>8</sup> Do original: The Study of Expression is difficult, owing to the movements being often extremely slight, and of a fleeting nature. A difference may be clearly perceived, and yet it may be impossible, at least I have found it so, to state in what the difference consists

<sup>9</sup> Do original: now, gestures, facial expressions, the ‘language of passion’, came to the fore.

grupos sociais mais complexos. Esse traço evolutivo, acrescenta Belting, se conclui quando os rostos vão além do rosto natural e, interpretando-os, os ressignificam.

Belting também parte de Sigrid Weigel, que afirma que na história da civilização europeia, o rosto é a imagem condensada do *humanum*. Como demonstram os códigos emocionais e as técnicas culturais, em primeira instância, a história do rosto é a história das mídias, diz Weigel. “Nos artefatos [como as máscaras, por exemplo], encontramos, portanto, as convenções que regulam as dinâmicas faciais e que, em última instância, reconduzem à relação especular entre a imagem e a vida” (BELTING, 2015, p. 12).

### Máscara e mídias

Tanto o rosto quanto a máscara podem ser compreendidos como mídias e como imagens sobre uma superfície – “seja ela natural, como a pele, ou sua imitação em materiais privados de vida” (BELTING, 2015, p. 29-30). Só a partir do Iluminismo a máscara recebeu o estigma de falseamento. O ocidente civilizado nega o caráter comum que existia entre o rosto e a máscara e começa a considerá-los opostos: “o rosto seria o verdadeiro eu e a máscara a falsificação do eu” (BELTING, 2015, p. 31).

Belting também recorre a Helmuth Plessner, para quem a ação do rosto não é uma ação verdadeira, mas se lhe assemelha, ou seja, a interpretamos como se fosse. A imagem mímica é um símbolo dessa ação, ela é regida pela intenção de produzir uma expressão. “A mímica é uma expressão que se realiza com o rosto”, diz Belting (2015, p. 37). Segundo Plessner, o homem, com o rosto, atua um duplo papel: veste, ao mesmo tempo, a fantasia do personagem e de si mesmo. Mas o que vem a ser esse *eu*? A modernidade substituiu a questão da *anima* pelo “eu”, mas deixou em aberto o que seria esse *verdadeiro eu*.

Em uma situação ritualística quando alguém questiona quem é o mascarado, não está querendo saber quem é o ator ou atriz por trás daquela máscara, mas quem é a personagem, divindade ou o antepassado ali encarnado uma vez que “a presença da máscara pressupõe a ausência daquele que o veste” (BELTING, 2015, p. 49).

O uso primordial da máscara marcou um dualismo radical e profundo entre visibilidade e invisibilidade, entre o mostrar-se e o esconder-se “em relação a um único e mesmo vetor: o próprio corpo” (BELTING, 2015, p. 52). Máscara e imagem estão ligadas em sua ontogênese. Etimologicamente, imagem vem de *imago*, que é a máscara mortuária (BAITELLO, 2005). Belting diz que a relação

ambígua entre presença e ausência que determina as correlações entre rosto e máscara é constitutiva do conceito mesmo de imagem.

“O si como sujeito soberano é um discurso que se desenrola no ocidente” (BELTING, 2015, p. 42). Mas o quanto é confiável a expressão do si no rosto? Belting diz que o rosto é mais um palco cênico do que um espelho do “eu”; se o seu funcionamento se interrompe, não temos mais que um palco cênico deserto – “só com a morte triunfa uma máscara sobre todas as outras que vão e vem sobre o rosto” (BELTING, 2015, p. 40).

Figura 6 – Fotograma de *Persona* (1966), de Ingmar Bergman



Fonte: Captura de imagem do frame do filme *Persona* (BERGMAN, 1966).

E, nessa relação, entre o rosto, a máscara, a mímica e o *eu* se coloca a questão: “não seria que talvez fabricamos um si apenas para podermos exprimi-lo?” (BELTING, 2015, p. 41) ou ainda: e se por acaso foi o impulso mimético de nos comunicarmos com o outro que deu origem ao si? Como firmar, como estabilizar esse eu, regido pela vontade e pela inconstância? O que chamamos de si não diz respeito a um único rosto, mas a uma série de rostos que se manifestam a partir do nascimento, cuja coerência é difícil de definir, que muda e se consolida com o passar do tempo, mas que estamos habituados a considerar um elemento “neutro” e confiável.

### **Sociedade facial e *mass media***

Atualmente, com os *mass media*, o caráter cênico do rosto se torna legível como em outros tempos era a máscara. Na TV, os rostos aparecem como su-

perfícies incorpóreas que não se dispõem a nenhuma troca com o observador, funcionando, desse modo, como as antigas máscaras (BELTING, 2015, p. 43). Na era medial, a história do rosto continua, mas de uma nova forma: “a sociedade das mídias, na verdade, consome, infinitamente os rostos que ela mesma produz” [...] “os media oferecem aos espectadores os rostos estereotipados que se prestam a substituir a pessoa em público” (BELTING, 2015, p. 217).

Figura 7 – Rostos da atriz Cate Blanchet em *Manifesto*, de Julian Rosefeldt



Fonte: Obra Manifesto (2015), material de divulgação<sup>10</sup>

Thomas Macho (apud BELTING) diz que com os *mass medias*, vivemos o que ele chama de *sociedade facial*, que produz rostos sem cessar e que faz emergir um novo tipo de rosto célebre. Essa nova “facialidade” não descende mais do rosto natural, mas se apodera das telas com o programa do próprio rosto. As consequências, diz Macho, é que a política e a estética publicitária da sociedade facial politizaram e comercializaram o rosto: “[...] com seu rosto tornado anônimo o espectador olha o écran e consome rostos sobre os quais a sociedade projeta sua própria estrutura de poder”, afirma Belting apoiado nas teses de Macho (BELTING, 2015, p. 43).

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.julianrosefeldt.com/film-and-video-works/manifesto-2014-2015/>. Acesso em: 20 set. 2018.



Segundo Macho, o retrato, herdeiro da era dos ícones, assinalou o início de uma nova temporalidade. No alvorecer da era das mídias, com o advento da fotografia, esse processo se tornou irrefreável, acelerando e democratizando a produção de rostos. Por outro lado, diz Belting, o consumo moderno pelo rosto provoca a nostalgia da verdadeira face. Se a história cultural do rosto tem início com o culto, ele é, novamente, a ele reconduzido.

No século XIX e XX, o rosto célebre criado pela fotografia confere ao burguês, que contratava um fotógrafo a fim de prover uma representação de sua figura, um status e o distanciava das massas. Com o barateamento das técnicas e a popularização dos retratos, é a revista ilustrada faz renascer o culto ao rosto, especialmente os rostos importados, que já eram conhecidos no cinema de Hollywood.

A diferença entre as máscaras de culto e as máscaras na sociedade facial é que, hoje, os *mass media* produzem máscaras incorpóreas que, no entanto, vêm a ser produzidas e transmitidas como se fossem de fato rostos. Ou seja, são máscaras que negam a condição de máscaras. Além disso, os *mass media* subtraem o corpo do rosto, descorporificando os hábitos da nossa percepção, afirma o autor.

A máscara – quer a máscara facial, a mímica do rosto vivo ou o artefato – é uma invenção da cultura. Ou seja, mais do que uma história natural, a história do rosto é uma história cultural. Na história natural, o fundamento do rosto humano se apoia na progressiva estruturação de uma mímica muito específica – que precedeu a linguagem verbal como meio de comunicação. A cultura, diz Belting (2015), tende a controlar a expressão e deixá-la socialmente aceitável.

O rosto público, lembra Belting (2015) não é criação da sociedade de massa, mas existe desde o surgimento das normas sociais. Mas a condição dos rostos famosos na mídia de massa é oximoresca. De super produzido, é aplacado, esvaçado; de tão disseminado, perde as sombras que proporcionam suas dimensões. Achatado, o rosto estereotipado substitui e esconde a pessoa pública. Esta, ao ser entrevistada ou fotografada, veste uma máscara “de si mesma” – sestrosa, afetada – sob pena de não ser sequer reconhecida. O consumidor dessas imagens decepciona-se ao contato com o rosto célebre em sua autenticidade e singular banalidade se não puder entrar em contato com a intrujice caricatural do “sorriso para a tevê”, do “melhor ângulo”, do “perfil mais favorável”.

Além da expectativa de, ao contato direto com o ídolo, confirmar a semelhança entre a pessoa singular, idiossincrática e a máscara lhe confere fama, o consumidor dessas faces também deseja se parecer com a figura pública festejada – ainda que isso signifique (ou seria melhor dizer, “principalmente se isso se traduzir”?) o apagamento de suas próprias marcas e história.

Assim, a semelhança com o ídolo se torna, para o homem comum que consome as faces midiáticas, segundo Belting, “a única garantia de se distinguir da massa” (BELTING, 2015, p. 229). O impulso mimético, que inicia na modernidade, alcança uma nova fatalidade com a sociedade facial. Ele vai das técnicas de maquiagem – e as páginas do aplicativo Instagram são um campo de pesquisa fecundo, com vídeos e fotografias dedicados aos tutoriais de blogueira e blogueiros<sup>11</sup> – à radicalidade das cirurgias plásticas.

Atualmente, os aparelhos de celular dispõem de aplicativos de “embelezamento” facial, os chamados *app selfies*. Onde se diz beleza ou embelezamento leia-se: olhos maiores (o que nega um padrão oriental), “peles uniformes” (eufemismo para dizer branqueamento das faces), feições mais afiladas e bochechas rosadas – tudo de modo a contribuir para um padrão de beleza branca e ocidental. Técnicas cirúrgicas, maquiagem e efeitos de câmera e edição que, combinados, reproduzem *ad infinitum* (e *ad nauseam* – *argumentum ad nauseam*) uma enormidade de rostos. Rosto que assim como rapidamente consumimos, rapidamente esquecemos, em uma prosopagnosia programada.

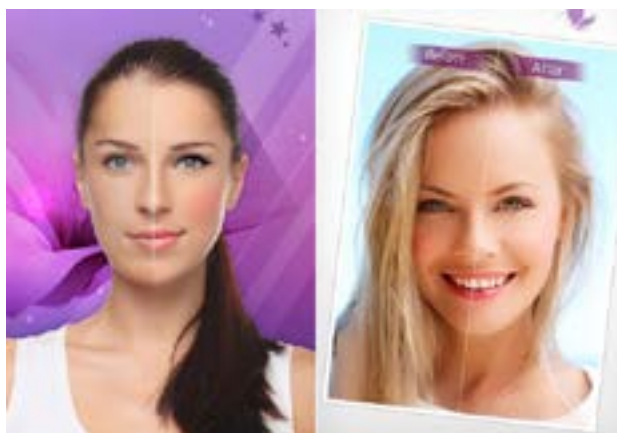
Figura 8 – exemplo de aplicativos para celular de “embelezamento” facial – o que equivale a dizer clareamento de pele, aumento do tamanho dos olhos, bochechas rosadas e feições mais afiladas



Fonte: Print de tela YouCam Makeup Apk – diário de beleza. Disponível em: <https://www.geltutoriais.com.br/2019/04/youcam-makeup-diario-de-beleza-download-apk-atualizado.html>. Acesso em: 3 set. 2018.

<sup>11</sup> Tenho conduzido uma pesquisa chamada “As Faces do Rosto” sobre aplicativos faciais, fármacos (disponíveis no comércio), as maquiagens e os maquiadores no Laboratório Imago, ligado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, o PPGCOM-UFC.

Figura 9 – Exemplos de aplicativo ligado ao “embelezamento” facial como o YouCam Perfect, o Perfect365, Facetune, InstaBeauty removem “imperfeições” (leia-se: marcas de nascença, cicatrizes, rugas, olheiras), clareiam dentes, aplicam retoques de maquiagem, afinam o rosto e remodelam narizes



**Fonte:** Print de tela Revista Glamour com imagens dos aplicativos Perfect365 e Youcam Perfect. Disponível em: <https://revistaglamour.globo.com/Beleza/noticia/2014/11/embelezadores-imediatos-apps-com-efeito-photoshop-turbinam-selfie.html>. Acesso em: 3 set. 2018.

Essas reflexões podem apontar para algumas questões importantes do ponto de vista da comunicação social, da biologia, da estética, da política e das artes. Nesse sentido, a contribuição de Belting me instiga a perguntar por que, diante das variações de feições, temos buscado hoje a estereotipia e homogeneização de traços e movimentos? Por que temos buscado faces tão iguais, em vez de assumir uma pluralidade de rostos? E mais: o que esses rostos desencanados, que nos observam por onde quer que andemos, querem de nós? Que demandas nos fazem? Que olhares nos lançam? Em que abismos, com sua capacidade à multiplicação incessante, nos lançam?

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Il volto**: da “Mezzi senza fine - note sulla politica”. Disponível em: <http://www.generativedesign.com/libri/ilvolto.htm>. Acesso em: 2 nov. 2017. [Publicado originalmente em Mezzi senza fine. Note sulla politica. Bollati Boringhieri: Torino, 1996, p. 41-60].

AMARO, Danielle Rodrigues. **“O fim da história da arte” segundo Hans Belting**. 2009. Disponível em:

[https://www.academia.edu/30933980/O\\_fim\\_da\\_história\\_da\\_arte\\_segundo\\_Hans\\_Belting](https://www.academia.edu/30933980/O_fim_da_história_da_arte_segundo_Hans_Belting). Acesso em: 1º jul. 2018.

BAITELLO JÚNIOR, Norval. **A era da iconofagia**: ensaios de comunicação e cultura. São Paulo: Hacker Ed., 2005. <https://doi.org/10.31789/rpd-201808220033>

BAITELLO JÚNIOR, Norval. **A serpente, a maçã e o holograma**: esboços para uma teoria da mídia. São Paulo: Paulus, 2010.

<https://doi.org/10.31789/rpd-201808220030>

BELTING, Hans. **A verdadeira imagem**. Porto: Dafne Editora, 2011.

BELTING, Hans. **Antropología de la imagen**. Buenos Aires: Katz Editores, 2007.

BELTING, Hans. **Facce – una storia del volto**. Roma: Carocci Editore, 2015.

BELTING, Hans. **Florence and Baghdad – Renaissance art and Arab science**. The Belknap Press of Harvard University Press, 2011.

BELTING, Hans. Imagem, mídia e corpo: uma nova abordagem à iconologia. **Ghrebh: Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia**, São Paulo, v. 1, n. 8, p. 32-60, jul. 2016. Disponível em:

[http://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/Ghrebh/Ghrebh-%208/04\\_belting.pdf](http://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/Ghrebh/Ghrebh-%208/04_belting.pdf).

Acesso em: 1º fev. 2017. <https://doi.org/10.31789/imscid-201819>

BELTING, Hans. **Likeness and presence**: a History of the image before the Era of Art. Chicago: University of Chicago Press, 1996. <https://doi.org/10.2307/3170525>

BELTING, Hans. **O fim da história da arte**: uma revisão dez anos depois. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.

COURTINE, Jean-Jacques e Courtine Haroche. **L'Histoire du visage – exprimer et taire ses émotions (du XVIIe siècle au début du XIXe siècle)**. Paris: Payot, 2007. <https://doi.org/10.1515/9783111518558.33>

CYRULNIK, Boris. **O nascimento do sentido**. Lisboa, Editora Piaget, 1995.

DARWIN, Charles. **The expression of the emotions in man and animals**. 1872. Disponível em: <http://darwinonline.org.uk/contents.html#books>. Acesso em: 1º fev. 2014.

FOUCAULT, Michel. **“A escrita de si” em O que é um autor?** Lisboa: Nova Vega, 2009.

GOMBRICH, E. H. **Aby Warburg: an intellectual biography**. London: The Warburg Institute University of London, 1970.

KUNDERA, Milan. **L'art du roman**. Paris: Éditions Gallimard, 1999.

LACAN, J. (1946) O estádio do espelho. In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

LACAN, J. (1964). **O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

PEIRCE, Charles Sanders. **The Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. Disponível em: <https://colorysemiotica.files.wordpress.com/2014/08/peirce-collectedpapers.pdf>. Acesso em: 1º jan. 2018. <https://doi.org/10.1086/346988>

PRICE, Simon & Emily Kearns (editors). **The Oxford dictionary of classical myth and religion**. Oxford: Oxford University Press, 2003. <https://doi.org/10.1108/09504120410535164>

SACKS, Oliver. **O olhar da mente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SACKS, Oliver. Sacks, Oliver. **O homem que confundiu sua mulher com um chapéu**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

WARBURG, A. **The Renewal of Pagan Antiquity**. Los Angeles: Getty Research Institute, 1999.

WINNICOTT, D. (1971). **O papel de espelho da mãe e da família no desenvolvimento infantil**. O brincar e a realidade. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

### Dados da autora:

**Gabriela Reinaldo** <[gabriela.reinaldo@gmail.com](mailto:gabriela.reinaldo@gmail.com)>

Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, professora do Instituto de Cultura e Arte (ICA) da Universidade Federal do Ceará (UFC) e realizou estágio pós-doutoral no Departamento de História da Arte da Universidade de Cambridge, na Inglaterra. Coordena pesquisa sobre o rosto (intitulado As faces do rosto) no Imago - Laboratório de estudos de estética e imagem, ligado ao PPGCom-UFC.

### Endereço da autora:

Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Comunicação - Av. da Universidade, 2853 – Benfica, 60020-181 – Fortaleza (CE), Brasil