

SENTIDOS DO RETRATO: ROSTOS QUE SE EXPRESSAM E SE CALAM

MEANINGS OF THE PORTRAIT: FACES THAT EXPRESS AND SILENCE
THEMSELVES

*Vitor Rodrigues Ferreira**

Cite este artigo: FERREIRA, Vitor Rodrigues. Sentidos do retrato: rostos que se exprimem e se calam. **Revista Habitus:** Revista da Graduação em Ciências Sociais do IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, v.16, n. 1, p. 104 – 118. 2018. Semestral. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/habitus>>. Acesso em: março, 2019.

Resumo: No presente trabalho, procuro discutir de forma livre algumas das possibilidades para se pensar os retratos e, invariavelmente, o rosto humano. Destaco um paradoxo levantado por Courtine e Haroche em “História do Rosto”: o mesmo rosto que se cala é aquele que se expressa. Seguindo por exemplos de diversos usos do retrato e do rosto, termino por propor pensá-los ambos enquanto linguagem.

Palavras-chave: Retrato; Rosto; Sociologia; Imagem.

Abstract: In this present paper, I intent to discuss some possibilities to think portraits and, invariably, the human face. I highlight a paradox discussed by Courtine and Haroche in “History of the Face”: the same face that becomes silent is the one who express itself. Following examples of different uses of the portraits and the face, I end this work proposing a way to think both of them as language.

Keywords: Portrait; Face; Sociology; Image.

Não é com grande frequência que encontramos nos estudos clássicos da sociologia discussões acerca da imagem. Ainda assim, a disciplina vem dedicando atenção crescente ao tema nos últimos anos. Grupos de trabalho se formaram com o intuito de promover o debate sobre a visualidade da vida social e refletir sobre as potencialidades e os limites do uso das imagens nas ciências sociais. Mesmo assim, afirmar que as imagens não compõem as nossas pesquisas somente enquanto recursos ilustrativos ainda se faz uma tarefa fundamental. A potencialidade de seu uso é vasta e ainda há muito o quê ser explorado. Parto da premissa de que a imagem é um objeto fundamentalmente caro ao sociólogo, tendo em vista que vivemos em um mundo repleto delas. Muito mais do que um acessório ao texto, ela deve ser entendida enquanto um fenômeno social complexo.

As imagens possuem sentidos. Elas estão sempre integradas a relações sociais: são produzidas, exibidas, trocadas, vendidas, expostas por e para pessoas em relação. Não só isso, as imagens comunicam; elas comportam conteúdos visuais abertos à interpretação que também provocam impressões específicas nos sujeitos que as observam. Diferentes são as possibilidades de se refletir sobre o caráter social das imagens, inclusive porque diferentes são suas formas (fotografia, pintura, desenho, etc.). Bourdieu, por exemplo, as toma enquanto prática social (Bourdieu, 2006). Para o autor, as imagens assumem uma função social específica para determinado grupo que as encomenda e mantém. Já Warburg (2013) as utiliza enquanto recurso para compreender aspectos da organização social da época em que foi produzida, enfatizando o processo de negociação que precede sua execução (no caso, de uma pintura). Lilia Schwartz (2014), por sua vez, reflete sobre o uso de imagens enquanto fontes históricas. Para a autora, as imagens possuem conexões entre si e, dialogando umas com as outras através de uma relação formal, produzem sentido próprio. Técnicas e modos de registrar o real são repetidos e se tornam convenções ou inovam, abrindo portas para novos percursos na História da Arte. Além disso, a autora evidencia que as imagens também produzem (e são produzidas a partir de) um imaginário coletivo sobre a realidade. Schwartz destaca o papel das imagens na criação de uma identidade nacional brasileira durante o Segundo Império, através de fotografias que reproduziam e reconstruíam as percepções sobre o Brasil no final do século XIX: apagamento de negros e elevação da beleza exótica do Brasil natural, suas paisagens e seus índios.

Não é meu intuito aqui discutir profundamente sobre a apropriação das imagens pela Sociologia, mas, antes, atravessar algumas questões pertinentes a um tipo específico de imagens: o retrato. Trata-se de um gênero da pintura, desenho e fotografia definido por representar uma ou mais pessoas – mas será sobre os retratos individuais que me concentrarei neste texto. Quando falamos em retrato, falamos em rosto. Não se reconhece uma pessoa pelo tronco ou membros, mas pelo rosto. Acredito poder dizer que o rosto que define o retrato, na medida em que uma imagem não é um retrato sem um rosto, mas uma imagem cujo conteúdo seja exclusivamente um rosto é reconhecida coletivamente como um retrato. Tal ênfase sobre o rosto humano não se restringe a uma convenção entre artistas. A face humana ocupa uma posição de fundamental importância em toda a cena social. É através dela que reconhecemos uns aos outros e que travamos alguns tipos de interação.

A partir de uma breve história dos modos de interpretar o rosto e de representá-lo em retratos, busco investigar alguns de seus sentidos e suas possíveis transições através da modernidade. Nas seções II e III, procuro pensar sobre as transformações que o rosto atravessa na modernidade e os modos através dos quais, constituindo o paradoxo identificado por Courtine e Haroche (2016), ele se exprime e se cala. As imagens se inserem neste momento do texto como um recurso para ajudar a desvendar a história do rosto. Além disso, elas são também meu objeto de estudo, sobretudo na seção IV, na qual me concentro em abordar os retratos e sua expressividade sobre o sujeito retratado.

1. O rosto como expressão do sujeito moderno

Para Simmel (2016), a importância tamanha atribuída pelos artistas ao rosto é por eles justificada uma vez que, conforme acreditam, seria no rosto que a alma humana se instala e melhor se manifesta. O autor, por sua vez, procura investigar quais propriedades singulares do rosto provocam em nós tamanha inquietação. De acordo com Simmel, o espírito humano tem como função, a partir do caos, agrupar e organizar elementos, produzindo unidades. Numa direção inversa, como mais “espiritual” reconhecemos aquilo que é produto de uma interação viva. Por “interação viva” [*Wechselwirkung*], o autor entende um sistema de relações muito estreitas entre as partes de um sistema, no qual seus diferentes elementos só adquirem sentido quando analisados em conjunto, observando a aparência do todo. O rosto é o exemplo máximo disso e por isso uma aura tão forte o circunda. Suas partes são tão conectadas entre si, de modo que qualquer alteração (tanto de sua morfologia natural, quanto de sua expressão) altera dramaticamente a forma do conjunto. A diversidade tão grande de elementos que compõem o rosto produziria, em contrapartida, uma unidade consistente, capaz de agrupar todos os seus elementos e extrair deles um produto, a expressão de uma individualidade; a alma que por trás dele se esconde.

Nem sempre, contudo, o rosto foi representado da maneira como o é hoje. A representação do rosto assumiu diferentes funções ao longo do tempo, em especial na arte. A arte da pré-história nos fornece estatuetas de mulheres sem rostos, muitas vezes sem qualquer linha, ponto ou fissão que lembre a face humana, apesar das vulvas esculpidas em detalhes (Fig. 1). Se na Idade Média as faces das figuras humanas eram reproduções dos rostos sagrados à Igreja Católica (Fig. 2), foi na transição para a modernidade que os retratos individuais, frontais ou semi-frontais, começaram a aparecer em maior frequência e do culto aos ídolos sagrados, passou-se a representar a singularidade e a beleza do sujeito privado humano. Para os autores de “*A História do Rosto*” (Courtine e Haroche, 2016), esse processo é correlato ao surgimento do indivíduo moderno, fenômeno tematizado por Philippe Ariès[1], Simmel[2] e Sennet[3]. É no princípio desse momento que o rosto se torna o centro das percepções sobre si mesmo e sobre o outro, sendo entendido como a forma através da qual o sujeito se exprime.



FIGURA 1 – *Mulheres sem rosto*. "Venus" de Willendorf c. 24.000-22.000 a.C. Calcário oolítico 11.1 cm de altura (Naturhistorisches Museum, Vienna).



FIGURA 2 – *Os rostos na idade média eram réplicas de ícones sagrados, e não expressão da singularidade humana*. *Vierge au Pavot*. Paolo Veneziano. c. 1325. Painel 98 x184 cm São Pantaleão, Veneza.

Na obra "*História do Rosto*", Courtine e Haroche (2016) reconstituem a relação do homem com os rostos, através de livros de fisiognomonia e manuais de civilidade e retórica. Entre os séculos XVI e XVII, o rosto foi tido como a janela da alma, porta através da qual as paixões interiores melhor se manifestavam. A fisiognomonia era, nesse período, a ciência que se dedicava a estudar essas conexões do corpo com a alma, permitindo assim melhor se compreender as intenções do outro e também desbravar o interior de si próprio. Contudo, muitos foram os caminhos trilhados pela fisiognomonia. Partindo de uma morfologia dos traços naturais, ela se transforma no século XVII em uma ciência das expressões humanas.

No início da Renascença, a fisiognomonia se aproximava da semiologia médica, com a diferença de que, ao invés de buscar explorar o homem doente, procurava trazer a tona o homem interior, psicológico. Traços naturais indicavam aspectos da alma e o rosto era tido como um resultado dos temperamentos, que, quando seco, úmido, quente ou frio, proporcionavam fenótipos específicos. Ao longo dos anos, entre os séculos XVI e XVIII as duas áreas vão se tornando cada vez mais autônomas uma da outra: a medicina ia se estabelecendo enquanto área legítima do conhecimento e a fisiognomonia enquanto um conhecimento marginal [4]. (ver Fig. 3)

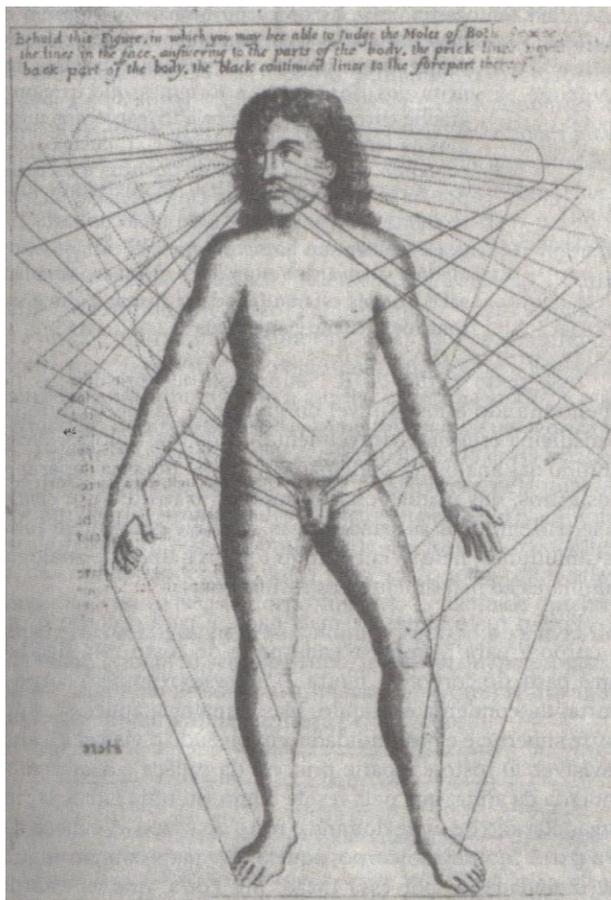


FIGURA 3 – O rosto como uma unidade que reúne em si o macrocosmo, um resumo do próprio corpo. SAUNDERS, R. Physiognomie and Chiromancie, Metoposcopia, the Symmetrical Proportions and Signal Moles of the Body. 2. Ed. Londres, 1671. Apud. Courtine, JJ; Haroche, C. História do rosto: exprimir e calar emoções. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes. 2016 pp. 54 (BnF)

Aliada à fisiognomonia no século XVI, seguia a metoscopia – leitura dos rostos, semelhante à quiromancia. Sua prática e estudos partiam do pressuposto de que o destino dos homens estava marcado na face: um destino traduzido no corpo na forma de uma marca da qual não se pode escapar, um estigma. Manchas, cicatrizes e outros traços identificavam os justos e os injustos, os bem e os mal afortunados. Numa linha semelhante, a fisiognomonia astrológica se dedicou a aferir a influência dos astros na composição do rosto, produzindo imagens de faces desprovidas de qualquer expressão ou singularidade [5].

No final do século, o fisiognomista G. B. Della Porta buscou mergulhar nas profundezas da natureza humana através de comparações entre a morfologia humana e animal. Em sua obra “*Physionomie humaine*”, traça analogias entre espécies, criando silogismos do tipo: todos os leões têm grandes extremidades; todos os leões são fortes; alguns humanos têm grandes extremidades, logo alguns humanos são fortes (ver Fig. 4). Apesar da ênfase na zoomorfologia, Porta põe em jogo pela primeira vez, ainda que muito timidamente, um novo elemento: o rosto se move. Para Della Porta os olhos eram, acima de todo o rosto, uma janela direta para a alma e por isso se dedicou a analisá-los com especial atenção. Esses olhos, que sempre se movimentam, trazem consigo a expressão [6].



FIGURA 4 – *Feições do homem e do leão, aproximações da fisiognomonia zoomorfológica*. DELLA PORTA, G. B. Della fisionomia dell’huomo. Livro 6 [1586]. Pádua: Tozzi, 1623. Apud. Ibid.pp. 67 (BnF)

A expressão é trazida de fato à tona somente na segunda metade do século XVII, quando as demais correntes da fisiognomonia antes citadas perdem expressividade, em especial com as proibições da Igreja. As comparações zoomórficas são realocadas para o lugar da sátira e da caricatura. Com a mudança de perspectiva, o rosto não mais apresenta uma linguagem natural que pode ser lida de imediato, mas passa a possuir inscrições que se movimentam através de “regras articuladas em código”[7]. É essa movimentação que precisa ser lida e interpretada. Trata-se do surgimento do rosto expressivo. A obra “*Conferences sur l’expression des passions*” de Le Brun é produzida nesse sentido, trazendo consigo um alfabeto das paixões – raiva, medo, etc. – que afetam o traço morfológico, reconfigurando as expressões do rosto[8]. (Fig. 5)

O rosto então reconfigura suas partes diante das paixões, traduzindo a emoção. Se a fisiognomonia vai, entre os séculos XVI e XVII, da morfologia ao movimento, por uma história semelhante segue o retrato. Para Simmel (2016), o retrato tem como primeira tarefa trazer a aparência humana consigo, mas não é só isso. Há também sob o rosto uma alma escondida que dele não consegue se separar e que à sua forma confere sentido. Na verdade, não é que a alma esteja de fato incrustada na imagem da face, mas elas duas são conectadas pelo espectador, que não consegue se contentar somente com a aparência, justamente porque nos é preciso dar um sentido – conferindo assim uma unidade – às infinitas formas isoladas que compõem o rosto.

De um ideal de universalidade se chega à singularidade através da expressão. A alma humana já estava presente nos retratos do Renascimento, mas eles eram deduzidos de padrões universais (Fig. 6) de beleza ou astrológicos. Nas obras barrocas, por outro lado, o rosto é tomado pela expressão (Fig. 7 e Fig. 8), assim como a própria composição do retrato é tomada por luzes dramáticas (comentarei sobre no final do artigo). Simmel comenta a mudança em seu livro sobre Rembrandt (1996). Na contemporaneidade, o retrato segue por novos rumos. Se na fotografia a forma do rosto ainda tende a ser preservada, buscando-se manter certos traços da face visíveis na imagem para conseguir, através de pose e iluminação adequadas, reconhecer o fotografado; em tendências da pintura contemporânea que partem do expressionismo, essa mesma forma é superada pela representação da própria alma (Fig. 9 e Fig 10). A forma geral do rosto ainda está lá – e somente é visível graças à força que o rosto, enquanto essa “interação viva”, possui, mas esses retratos são dominados pelas expressões e sentimentos que se manifestam diretamente da alma nas cores e pinceladas e texturas.

É difícil precisar as transformações pelas quais os usos cotidianos do rosto passaram ao longo da modernidade. Contudo, a partir das questões elencadas por Schwartz e comentadas na introdução do artigo– as imagens estão em conexão direta com a realidade social e histórica, elas se produzem uma à outra –, podemos nos perguntar de que modo essas transformações nos discursos sobre o rosto e sobre as formas de representá-lo podem estar associadas a novas formas de mobilizá-lo cotidianamente.



FIGURA 5 – *A expressão começa a ser estudada.* LE BRUN, C. Estudos do olho. Apud. Ibid. pp. 84 (Museu do Louvre)



FIGURA 6 – *Rostos belos, mas genéricos.* Andrea del Sarto, Lucrezia Di Baccio Del Fede, A esposa do Artista. c. 1513-1514. Óleo sobre painel. 56 x 73 cm (Museo del Prado, Madrid)



FIGURA 7 – *O Rosto ganha movimento.* Rembrandt, Autoretrato. c. 1630. (Germanisches Nationalmuseum)

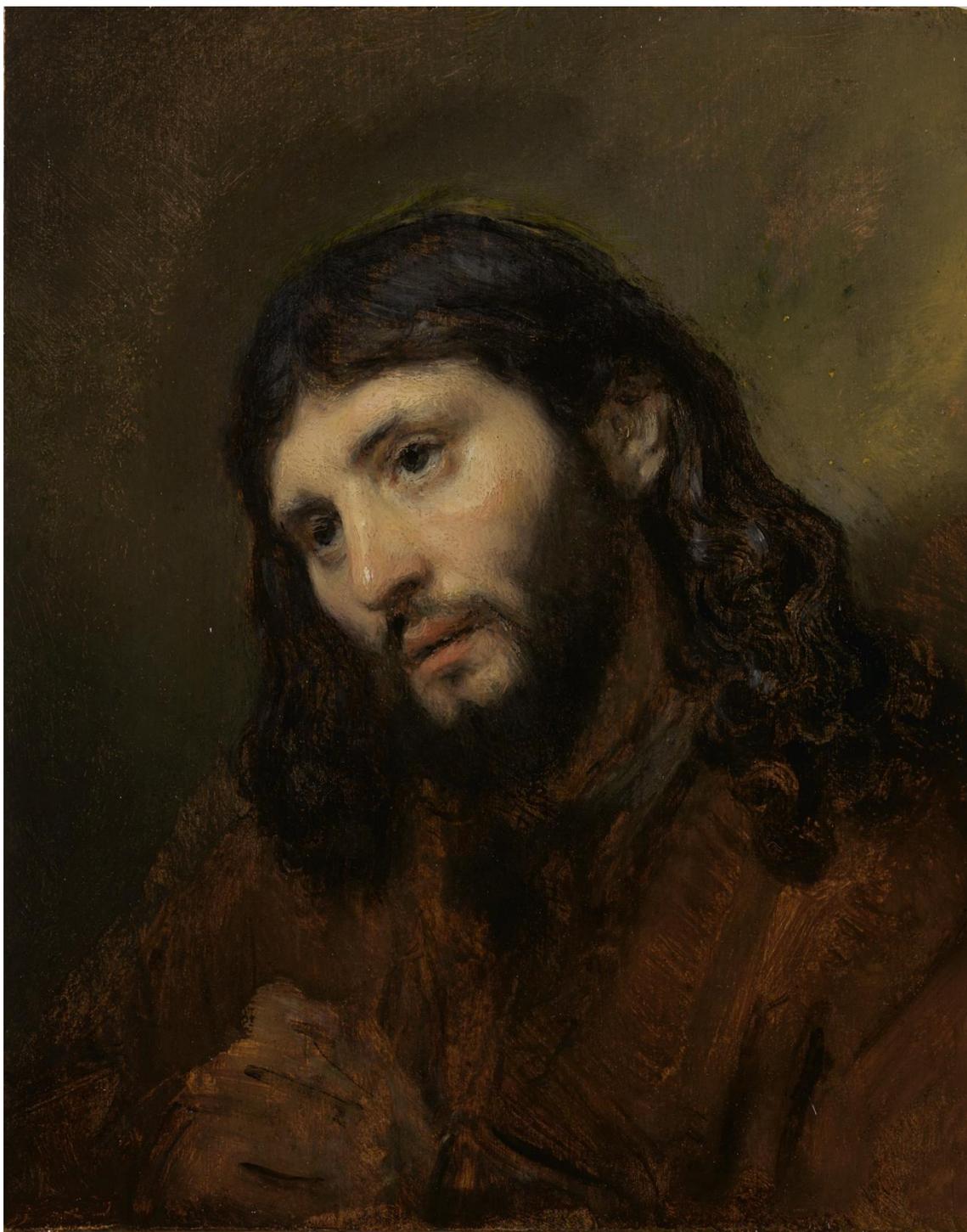


FIGURA 8 – Se comparado às imagens de Cristo da Idade Média, para além das diferenças estéticas, o retrato de Rembrandt é carregado de sentimento e humanidade. Rembrandt, Rosto de Cristo. c. 1650-1652. Óleo sobre a tela. 75,2 x 60 cm. (Gemäldegalerie, Berlim).

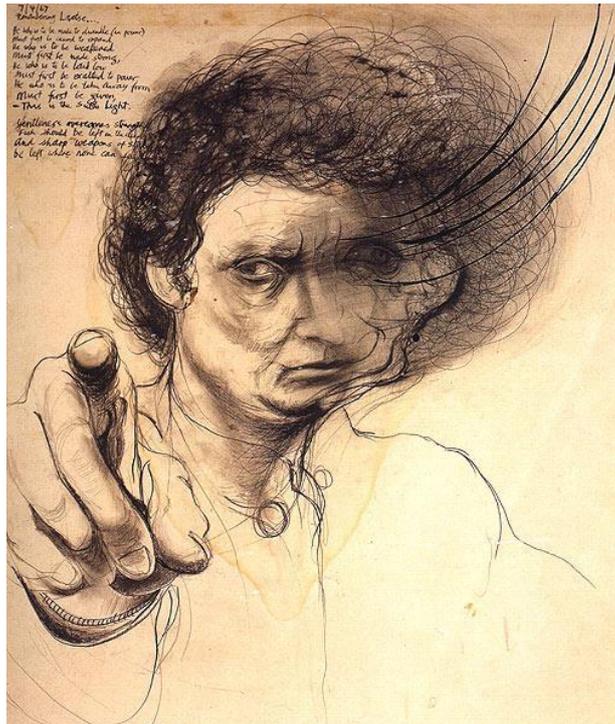


FIGURA 9 - Brett Whiteley, Auto Retrato, Remembering Lao Tse (Shaving off a Second). 1967.



FIGURA 10 – Jaeyeol Han. Passersby, Graze Oil bar on Linen 34x22.1cm 2013

2. O rosto como linguagem

Courtine e Haroche identificam um paradoxo. Quanto mais o rosto se expressa ao longo do século XVII, mais ele se cala. À medida que as percepções coletivas sobre o rosto o

identificam como capaz de revelar os segredos mais profundos da alma, os sujeitos não precisam só compreender seus próprios rostos, mas ocultá-los. Com a emergência da expressão, o rosto revela através do movimento e com isso precisa ser domesticado para que não fale demais. Para os autores, com a modernidade se desenvolve uma retórica do rosto, que emerge em termos de civilidade, racionalização e controle: trata-se de um processo individual, ao mesmo tempo em que é uma tecnologia política. Para além da civilidade de corte descrita por Elias, a civilidade erasmiana – uma civilidade da linguagem – teve um papel decisivo nesse processo. Com o fim da Idade Média, as relações sociais pautadas na hierarquia hereditária estamental são superadas, o que provoca a necessidade de se desenvolver uma retórica da linguagem, uma capacidade de se comunicar. Nisso, saber o que se pode dizer em público, como dizer e, especialmente, o que não se deve dizer, torna-se uma habilidade de extremo valor. Dominar a linguagem passa pelo controle de si, entendendo aqui linguagem não somente enquanto o domínio das palavras, mas a expressividade do próprio corpo.

A observação do rosto sistematizada pela fisiognomonia configura-se então como um instrumento para governar e educar a si mesmo, mas também aos outros. O rosto e a linguagem, da qual nada escapa, passaram a ser atravessados por uma moralidade paradoxal, que *“ao passo que segue em busca de uma transparência nas relações sociais, desvendando a intenção do outro pelo rosto, contribui para o desenvolvimento do individualismo dos costumes, codificando as condutas, as tornando mais complexas e opacas”*[9].

Essa obrigação moral disciplina o corpo a se calar e se expressar quando preciso. No texto *“Expressão Obrigatória dos Sentimentos”*, originalmente escrito em 1921, Marcell Mauss identifica a existência de uma obrigação moral de manifestar sentimentos através do corpo, das lágrimas, gritos, das expressões do rosto em mulheres de diferentes sociedades não ocidentais durante ritos funerários. Para Mauss, não é só uma consonância de sentimentos; é um encargo coletivo em momentos específicos. *“A pessoa, portanto, faz mais do que manifestar os seus sentimentos ela os manifesta a outrem, visto que é mister manifestá-los. Ela os manifesta a si mesma exprimindo-os aos outros e por conta dos outros.”*[10]. A finalidade desses ritos é demonstrar de uma parte à outra que os sentimentos são compartilhados dentro de uma relação específica (parental). O riso e o choro, portanto, não são simples expressões dos sentimentos, eles são signos compartilhados coletivamente. O rosto enquanto corpo e “alma” é composto por um conjunto de significantes e significados, produto da relação de suas partes que, quando manipuladas, produzem uma mensagem que é compreendida e compartilhada, adquirindo assim um caráter/sentido coletivo (produzem um sentido que é compreendido e compartilhado.). Assim, o entendo enquanto linguagem.

O rosto é capaz de transmitir mensagens a respeito de seu interlocutor, mas sempre de forma perigosa. O que se expressa nem sempre condiz com aquilo que se verbaliza. Isso confere à interação face a face uma dinâmica particular, tema amplamente discutido por Goffman. O sociólogo de Chicago é reconhecido na sociologia por evidenciar como as interações humanas, em um jogo de impressões, elaboram a vida social. Para ele, os sujeitos produzem impressões dos outros e tentam produzir impressões específicas de si mesmos nos outros conforme

interagem (1983). Goffman destaca a interação face a face como uma categoria de eventos de particular importância, a qual aborda em *“Ritual de Interação”* (2011). Elas são marcadas pelo desafio enfrentado pelo interlocutor de elaborar um padrão coerente entre atos verbais e não verbais. Existe uma espécie de valor social positivo compartilhado entorno daquele que consegue manter uma consistência entre tudo aquilo que diz e expressa (fachada), o que termina por definir os rumos da interação, afirma o autor. Mas fazê-lo não é simples, pois há sempre uma tensão entre essas diferentes formas de se expressar. O rosto enrubesce, estremece, se contrai, se espanta; e tudo isso pode pôr a fachada do sujeito em cheque.

3. O rosto como metalinguagem do rosto

Como vimos, o rosto fala. Não só isso, o rosto é educado a se comunicar, a se expressar, controlando sua própria forma, exprimindo sinais que são reconhecidos e esperados coletivamente. Assim sendo, não poderia ser qualquer imagem do rosto a ser reproduzida na tela ou no papel fotográfico. O retrato registra um rosto específico que não é fiel ao real, mas, do contrário, uma representação da realidade mais ou menos próxima da imagem original do rosto, porém sempre mediada por relações humanas. Partindo da abordagem de Warburg, devemos lembrar que essas imagens são frutos de negociações entre aqueles que encomendam as imagens e aqueles que as executam, sendo o resultado dessa relação determinante para o conteúdo final do retrato. Peter Burke (2017) discursa sobre a tensão entre artificialidade e realidade no retrato. O retratista se vê diante da complexa tarefa de conciliar a atenuação de traços tidos como grosseiros, tornando os rostos de seus clientes mais belos, ao mesmo passo que precisa realizar uma reprodução fiel da face, ao ponto de que o retratado se reconheça e seja reconhecido por seus pares.

Os retratados buscam produzir uma imagem específica de si próprios através do retrato e isso é acordado em alguma medida com o pintor ou fotógrafo, questão tematizada por Miceli (1996). Eles vestem suas melhores roupas e pedem para serem transportados para cenários diferentes dos originais, que em conjunto com o rosto compõem na imagem a sua “alma”. O retrato pode ser definido, como o fizemos, enquanto a imagem do rosto, mas não é só isso. A alma por trás desse rosto se constrói também a partir do cenário, da luz, das cores, dos objetos em cena, da pose e toda uma diversidade de elementos que escapam ao próprio retratado.

Quem desenvolve sobre esse aspecto das imagens é Roland Barthes (1990). Para o autor, a fotografia, o desenho e a pintura são mensagens análogas ao real. Todas essas artes que imitam a realidade através da imagem apresentam duas mensagens: uma denotada e outra conotada. A primeira corresponde àquilo que carregam de semelhante da realidade. A segunda pode constituir o que o autor chama de estilo: uma parte da mensagem que deriva do tratamento dado à imagem pelo artista, que acessa um repertório simbólico universal e transmite uma mensagem suplementar de significado estético ou ideológico. O desenho e a pintura não conseguem ser completamente analógicos. Nesses dois suportes, há sempre uma estilização, uma alteração na transposição da imagem real para a representada que embute significados diversos. A fotografia, por outro lado, pouco sofre dessa estilização. Ainda assim,

segundo o autor, essa classe de imagens não é marcada pela objetividade, como uma analogia perfeita do real, mas comporta também uma mensagem conotada. A conotação reside nos aspectos sociais através dos quais a imagem é produzida e captada pelo expectador. Barthes diz:

Por um lado, uma fotografia de imprensa é um objeto trabalhado, escolhido, composto, construído, tratado segundo as normas profissionais, estéticas ou ideológicas, que são também fatores de conotação; e, por outro lado, essa mesma fotografia não é somente apreendida, recebida; ela é lida, ligada mais ou menos conscientemente, pelo público que a consome, a uma reserva tradicional de signos.

A iluminação, o ângulo, o cenário, a composição, a pose do retratado e muitos outros elementos transformam completamente a cena original em uma nova imagem, que é a registrada através do clique (ou da pincelada) e influenciam a análise do público a respeito da cena – e da pessoa, no caso do retrato – em foco. Os produtores de imagens estudam e refletem sobre a influência da manipulação desses elementos ao realizar seus registros, como é o caso *plongée* e *contra-plongée* na fotografia, por exemplo, enquadramentos que podem tornar o fotografado mais vulnerável ou imponente, respectivamente (Fig. 11).

O ângulo, a iluminação, o cenário, a pose e outros diversos elementos são manipulados pelo autor da imagem de modo a, através de uma linguagem que é própria do retrato, transmitir uma mensagem sobre o sujeito retratado. No retrato, o rosto – que é também uma linguagem, conforme já discutido – não é só replicado, mas manipulado, distorcido. Rosto e retrato se articulam juntos na expressão de uma face oculta do sujeito – sua “alma”. Nesse sentido, defendo o lugar do retrato enquanto uma metalinguagem do rosto, ao tecer uma cadeia de conexões entre significantes e significados, de modo a elaborar um rosto: representando sua morfologia, expressão e a alma que ele contraditoriamente esconde e revela.



FIGURA 11 – Pose ereta, roupa branca impecavelmente limpa, olhar voltado para frente e cenário representando o desenvolvimento da União Soviética. O retrato aqui vai muito além da figura de Stalin. Fyodor Shurpin, A manhã da mãe-pátria, 1946-1948. (Galeria Estatak Tretyakov, Moscou).

4. Considerações finais

Ao longo do presente texto, tentei argumentar que o rosto se comunica e também o faz o retrato. Ambos produzem e transmitem mensagens dotadas de sentidos socialmente reconhecidos. Os conteúdos dessas mensagens e os sentidos de seus usos são estabelecidos social e historicamente. Procurei trazer alguns desses diferentes sentidos do rosto e do retrato e para isso o uso de imagens enquanto evidências de pesquisa e objeto de reflexão foi de importância decisiva. Esse processo, contudo, está aberto para interpretação e transformação. Rostos e retratos estão cotidianamente sendo mobilizados pelos sujeitos no mundo, cabe a nós entender a vasta diversidade de seus sentidos. 🌐

NOTAS

*O autor, à época da submissão do artigo, cursava o 8º período do curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: vitorrff@gmail.com

[1] Processo de privatização geral que emerge com a ascensão da burguesia e do Estado moderno e que transforma dramaticamente os modos de vida e as identidades individuais; prezando então pelo isolamento e intimismo. Os sujeitos passam a se colocar de uma nova forma no mundo (Ariès, P.; Chrtier, R. *História da Vida Privada. Livro 3: Da Renascença ao Século das Luzes*. São Paulo, Ed. Companhia das Letras. 2009.)

[2] O autor alemão, Geoge Simmel, escreve na virada do século XX sobre a impessoalidade característica das relações sociais travadas na metrópole e sobre o individualismo na vida cotidiana, que para ele seriam modos de agir provocados pela ansiedade desenvolvida diante de um número imenso de estímulos aos quais os sujeitos estão expostos no perímetro urbano. Isso fomenta uma interação sustentada no não dito, silenciando o conflito, mas sem o extinguir. Com isso, as relações de oposição seguem cada vez mais acirradas, sem que o sistema exploda, ainda que dois indivíduos separados por um abismo estejam lado a lado no centro da cidade (Simmel, G. *A Metrópole e a vida mental*. In: Velho, O. G.(cord.), *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro, Ed. Guanabara, 1987.)

[3] Já Sennet traz também a questão do anonimato no espaço urbano, uniformidade e mistura encontro espacial de sujeitos que ocupam diferentes posições sociais. o declínio da vida pública é fundado a partir de uma tensão entre a valorização de um sujeito particular expressivo e a necessidade de se manter publicamente inexpressivo, produzindo uma confusão entre essas duas categorias. SENNETT, Richard. *O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade*. Tradução: Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.)

[4] Courtine, JJ; Haroche, C. 2016. pp 39-40.

[5] Ibid, pp 58.

[6] Ibid. pp 65-68

[7] Ibid. p 85.

[8] Ibid. pp79-81.

[9] Ibid. p 33

[10] Mauss, M. 1979. p 8.

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. A mensagem fotográfica. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.

- BOURDIEU, P.; BOURDIEU, M. C. “O Camponês e a Fotografia”. **Revista de Sociologia e Política**, nº 26, 2006, p. 31-39.
- BURKE, P. (2001) **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. São Paulo, Editora Unesp. 2017. pp 41-49.
- COURTINE, JJ; HAROCHE, C. **História do rosto: exprimir e calar emoções**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes. 2016
- GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**; Petrópolis: Vozes, 1983.
- GOFFMAN, E. **Ritual de interação: Ensaio sobre o comportamento face a face**. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 2011.
- MAUSS, M. **A expressão obrigatória dos sentimentos**. In: Mauss, M. São Paulo: Ática, 1979 [1921] p. 147-53. (Grandes cientistas sociais, 11)
- MICELI, S. **Imagens Negociadas. Retratos da elite brasileira (1920-40)**. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- SCHWARTZ, L. M. “Lendo e Agenciando Imagens: o rei, a natureza e seus belos naturais”. **Sociologia & Antropologia**, vol. 04/02, 2014, p. 391-431.
- SIMMEL, G. *Rembrandt, Ensayo de Filosofia del Arte*. Valencia, Artes Gráficas Soler S.A, 1996.
- SIMMEL, G. “O Significado estético do rosto” e “Estética do Retrato”. In: **Georg Simmel, Arte e Vida. Ensaio de estética sociológica**, Gláucia Villas Bôas e Berthold Oelze (orgs), São Paulo, Hucitec, 2016, p 95-100 e 101-111
- WARBURG, A. A arte do retrato e a burguesia florentina. In: **A Renovação da Antiguidade Pagã: contribuições científico-culturais para a história do renascimento europeu**. Rio de Janeiro, Contraponto, 2013.

Recebido: 16/01/2018

Aprovado: 30/06/2018