

## ***Visage miragem. O rosto entre o olhar humano e a visão da inteligência artificial<sup>1</sup>***

Clarissa Daneluz<sup>2</sup>  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, RS

### **RESUMO**

O rosto como imagem. Terreno de disputas entre práticas de apresentação de si, exploração midiática, controle biométrico. Nesse contexto, o trabalho<sup>3</sup> apresenta uma coleção de imagens de rosto relacionando retratos analógicos e faces geradas por softwares. Tal exercício propõe atualizar as imagens apresentadas e reunidas fora de seus contextos de origem discutindo os efeitos de práticas recorrentes no entrelaçamento da fotografia e tecnologias digitais - dissecação, sobreposição, colagem, sincronização de dados - que, ao desmembrarem um rosto o atualizam em (uma outra) imagem. Apresentaremos o contexto base do fenômeno e da coleção: relação entre referente fotográfico e faces geradas por softwares; os gestos e pensamentos de pesquisa: intuição e fabulação (Henri Bergson) coleções (Walter Benjamin), montagem (Aby Warburg) - acionando autores que tem dado atenção ao objeto: Giorgio Agamben e Jonathan Crary; e a coleção de imagens e ensaio descritivo a fim de fabular e discutir a atualização das imagens de rosto - entre o olhar humano e a visão da inteligência artificial, entre *visage* e miragem.

**PALAVRAS-CHAVE:** imagens de rosto; inteligência artificial; fabulação.

### **TEXTO DO TRABALHO**

“Lembra a velha piada de ‘Uma noite na Ópera’ dos irmãos Marx? - Tudo em você me faz lembrar você – seus olhos, seu pescoço, seus lábios...tudo, menos você’.” (ZIZEK, 2014, p. 80).

Contexto: cabeças formadas em módulos gráficos, desfigurações faciais nas trincheiras de guerra, alteração da percepção sensível do universo – a instabilidade das formas e um tempo de contínuas metamorfoses. A pulsão de reinvenção da imagem do corpo e ao mesmo tempo um tipo de “arte e ciência da reconstrução facial” compõem

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa – Fotografia do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

<sup>2</sup> Doutora do Curso de Pós-Graduação em Ciência da Comunicação UNISINOS-RS, e-mail: [clarissadz@gmail.com](mailto:clarissadz@gmail.com)

<sup>3</sup> O artigo parte de minha pesquisa de doutorado “Antiface / rosto imaginário: fabulações nas imagens geradas por softwares” (DANELUZ, 2021) defendida junto ao programa de pós-graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Unisinos – RS.

---

um tipo de matriz para o desenvolvimento técnico/tecnológico das práticas de autorretrato e representações faciais e as alterações nos modos de concepção da figura e das estéticas do rosto humano pelas engrenagens computadorizadas. (MORAES, 2002).

Nessa esteira, a área da criminologia enxergou a fotografia como importante aliada para cercar a fisionomia humana. As técnicas de desenho dedicadas à anatomia humana, a fotografia sinalética e os retratos compostos ativaram a composição dos chamados atlas fisionômicos de identificação (base operativa e conceitual para os bancos de dados eletrônicos do nosso tempo). Os gestos de captura, dissecação e reconstrução do rosto integram, em geral, os fluxos de um desejo de domínio ou apreensão da natureza humana pela racionalidade científica. Atualmente estes movimentos se colocam nas condições de velocidade e saturação do espaço virtual. As imagens faciais digitais se realizam entre códigos e modulações. Dissecar o rosto virtualmente sugere um tipo de atualização das mesas de dissecação usadas na área médica, assim como das mesas de imagens e dos atlas de fragmentos faciais, tanto como meio de ilustração das ideias, como espaços disponíveis a criação de novos objetos do conhecimento.

Importa destacar que a face humana quando digitalizada recebe tratamento idêntico a qualquer outro dado ou informação de entrada no computador, ou seja, transmuta-se em visualidade gerada pela linguagem informática e cumprem objetivos práticos na interação homem-máquina ao substituir outras modalidades de identificação biométrica (impressão digital, leitura da íris, reconhecimento de voz). Esses usos fazem do rosto imagem expressão ativa dos processos de “computadorização da cultura”, definida por Lev Manovich (2000, p. 27- 47) como uma nova lógica simbólica cuja a principal característica seria o fim de grandes narrativas, da linearidade histórica, e a primazia das coleções.

Perspectivas multidisciplinares inclinam-se a discutir modos de ver, operar e de celebrar o rosto nas imagens faciais geradas por softwares, que, desde a segunda metade do século XX o constante desenvolvimento da computação gráfica refina as possibilidades de representação e simulação do rosto no campo artístico, científico, na indústria audiovisual e de entretenimento. Destacamos, “El rostro sintético. Estrategias de representación en torno al retrato artificial” (MARTÍNEZ; LOZANO, 2019), “*A portrait of facial recognition: Tracing a history of a statistical way of seeing*” (LEE-MORRISON, 2018) – que tencionam a função de identificação e padronização do

indivíduo numa abordagem crítica das artes e técnicas figurativas modernas em diálogo com as tecnologias contemporâneas. A fotomontagem de imagens de síntese, a modelagem 3D e o *morphing* digital, são alguns exemplos de importante impacto nas técnicas de geração de retratos sintéticos e de identificação facial computadorizados, métodos estatísticos de reconhecimento de padrões. Estes procedimentos se vinculam, em geral, a técnicas de antecedentes analógicos entre os séculos XIX e XX, como o retrato composto (Francis Galton) os *kits fotográficos* e coleções de fragmentos (retratos com montagens) e ainda, os livros acadêmicos dos séculos XVI e XVII, de desenhos técnicos do rosto e corpo humanos em detalhes. E mesmo a trabalhos como proposto pelos artistas Nancy Burson e David Kramlich, destacando o efeito computadorizado da transformação progressiva de uma imagem fotográfica em outra, chamado de *morphing* facial no final dos anos de 1970.

Ao tomar o estudo da fisionomia e o retrato como operador estético e político, esses procedimentos atestam a sobrevivência de paradigmas que resultam em um “novo rosto imaginário” aderente às lógicas sociais de cada época. “Seriam essas as fantasmagorias das IAs? O assombro diante da impossibilidade de acessar o próprio presente, já que o futuro só existe como miragem de um passado que é, ele mesmo, remake do fake?” (BEIGUELMAN, 2023b). Reconhecer um rosto sinaliza distanciamento e aproximação (do outro e de nós mesmos). Mas reconhecer, nesse contexto, também refere-se a entender-se com essa nova qualidade de imagens.

Gestos e pensamentos de pesquisa: intuir, colecionar, montar mapas visuais a fim de atualizar imagens são gestos aderentes ao fenômeno em curso e ao objeto: imagens de rosto, retratos analógicos e softwarizados. Nesse sentido tomamos como intercessores teóricos e metodológicos Henri Bergson, Aby Warburg e Walter Benjamin. Na intuição bergsoniana pensamos no fluxo contínuo de forças vitais que salientam determinadas imagens e que nos encaminham a percebê-las. Para Bergson, a intuição trata-se da simpatia pela qual nos transportamos para o interior de um objeto para coincidir com sua qualidade própria, sua duração, com o tempo uno e indivisível de suas qualidades potentes. (BERGSON, 2006)

A inspiração metodológica e teórica ofertada por Aby Warburg e Walter Benjamin se inclina as coleções e montagens de materiais que criam o objeto de estudo – imagens, pictures, frames, imagens de pensamento, fragmentos de escrita, acolhimento e desconstrução de conceitos - postas em situações que possam fabular. Ou

---

seja, ao colecionar e por em relação nas montagens criam condições para fazer o rosto humano (orgânico) imagem (mental) rosto (sintético), (rosto - imagem – rosto) fabular uma natureza que também é nossa.

Importa no contexto histórico, material em que se desenvolveram os projetos de Warburg e de Benjamin a fotografia como o médium e objeto de conhecimento - um tipo de “terceira explosão” nos regimes epistêmicos, “modificando as condições de representabilidade do saber” subverteu os modelos de historicidade.”(DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 215). Supomos que pensar a diferença e a complementaridade dos projetos de Aby Warburg e de Walter Benjamin, possa nos auxiliarem; como descrito por Mauricio Lissovsky, apagar a distância entre passado e presente ao reproduzir a temporalidade da experiência subjetiva e enxergar da cultura como espaço de memória, no qual símbolos visuais e outros funcionam como um arquivo de memórias justapostas. (LISSOVSKY, 2014, p. 316) A experiências subjetivas e de memórias justapostas, as operações intuitivas do conhecimento, não se encaixam na armadilha de imagens em montagens em que tudo vale, afinal de que fabulação estamos tratando? O termo recebeu destaque no ensaio bergsoniano: “As duas fontes da moral e da religião” (1978 [1932]) em que analisa a fabulação como uma faculdade muito diferente da imaginação. Como elaboração artística, a fabulação exerce um tipo de contrabando entre o ato livre e a ideia que ultrapassa e dilata a realidade.

Entre imaginação e ficção a fabulação parece desviar-se de um marco conceitual, explicativo. Nesse sentido, “reais” nem “falsas”, as imagens são fabulatórias na qualidade de “símbolo dinâmico da passagem, e não da paragem” (BERGSON, 2010, p. 59-68). Ou, conforme Deleuze, apreender a função fabuladora é saber captar nos movimentos [do personagem real, do objeto] os gestos de criação de sua própria história. (DELEUZE, 2005, 182-183). Agindo entre imaginação e ficção, as potências e variações das imagens faciais em nossa montagem se manifestam ao desviar do exercício de narrar, de analisar cronologicamente as materialidades/objetos, mas não da tentativa de reconhecer algo ou alguém. Mas nosso cérebro tende a processar o rosto como um todo, sem desviar para partes individuais. Conforme Giorgio Agamben “A luta pelo reconhecimento é a luta por uma máscara, mas essa coincide com a 'personalidade' que a sociedade reconhece em cada indivíduo” (AGAMBEN, 2015, p.77-78)

De que ponto nosso olhar parte para notar e reconhecer o outro hoje? Desde os

---

primeiros retratos fotográficos (entre os séculos XIX e XX) aos sistemas de reconhecimento facial tem sua utilização bastante delicada porque passível de apontar erroneamente alguém. As possibilidades de erro, como não detectar pessoas negras, principalmente mulheres, assim como a questão da violação de privacidade são apontadas como problemas importantes na utilização dessas tecnologias. Ao menos dois pontos se destacam – erro na detecção de diferenças e padronização facial. “O que significa, de fato, ser reconhecido, se o objeto do reconhecimento não é uma pessoa, mas sim um dado numérico?”. E como é possível comunicar não através de um sorriso ou de um gesto, não de uma gentileza ou uma reticência, mas por meio de uma identidade biológica?” questiona Agamben (2015, p. 84 - 86).

Para o autor “A nova identidade é uma identidade sem pessoa”. No entanto, a nova “identidade sem pessoa” faz valer uma ilusão não de unidade, mas de uma multiplicação infinita das máscaras. (AGAMBEN, 2015). Em imagens gerados por inteligência artificial (IA) conforme Beigelman “estamos além da era do ‘homem sem câmera’ e do mundo pós-Photoshop. O nosso agora é o da imagem sem humano”. (BEIGUELMAN, 2023a).

Entendemos que a justa aderência do corpo/rosto a um modelo universal, ou perfeita sincronização, no caso das deepfakes, também se inclinam a imagens deformadas, a desfigurações, e ainda, a imagens faciais que, mesmo em conformidade com os propósitos da programação, presentifica qualidades anamórficas (deformações resultantes de uma inscrição do tempo na imagem. (MACHADO, 1993, p. 100-116). Essas interações ambíguas seriam um convite para fabulações. A própria memória rosto encontra-se latente na ecologia dos softwares como uma espécie de antídoto. Neste sentido, os diferentes procedimentos tecnológicos desenvolvidos para a representação sintética do rosto humano convocam tendências que não se restringem aos ambientes condicionados da programação.

O rosto humano como objeto de captura e processamento algorítmico potencializa certa inquietude do referente entre o retrato fotográfico e a simulação facial incorpórea. Numa abordagem fabulatória, a experiência com e nas imagens se realiza de modo intuitivo. Nesse sentido, Kathrin Yacavone (2017, p. 342;351)<sup>4</sup> afirma certa

---

<sup>4</sup> Kathrin Yacavone nos apresenta um retrato do encontro entre Walter Benjamin e Roland Barthes que nos ajuda a entender a importância cultural da experiência fotográfica. Para tanto, restitui a conexão entre preocupações comuns aos autores, como o paradoxo da captura de uma realidade que se converte em ficção e as questões ligadas ao tempo, a subjetividade, a memória e a sensação de perda - próprias das dinâmicas fotográficas.

autonomia relacional do observador e da singularidade da fotografia: “O referente é inerente à imagem independentemente de quantas vezes ela é reproduzida, (...) o ético sempre tem a ver com acertar contas com a realidade da relatividade, da pluralidade e da diferença de uma forma que não só a tolera, mas também a celebra” O que qualifica aspectos de singularidade dessas imagens se realiza por meio da interação de durações distintas, do rosto sintético que representa o indivíduo a partir de sua ausência, e do retrato fictício que inventa presença jamais vista.

Em “Terra Arrasada” Jonathan Crary ao chamar atenção para as práticas biométricas de controle da vida humana (leitura de íris, de voz, facial) e destaca a crítica de Sigrid Weigel sobre como os vestígios profundos deixados no rosto humano pela perda, pela tristeza, pelo amor, pela perseverança, ou pela resignação, são supérfluos e, portanto, ilegíveis para a análise e emoções por máquinas. (CRARY, 2023, 166 - 67)

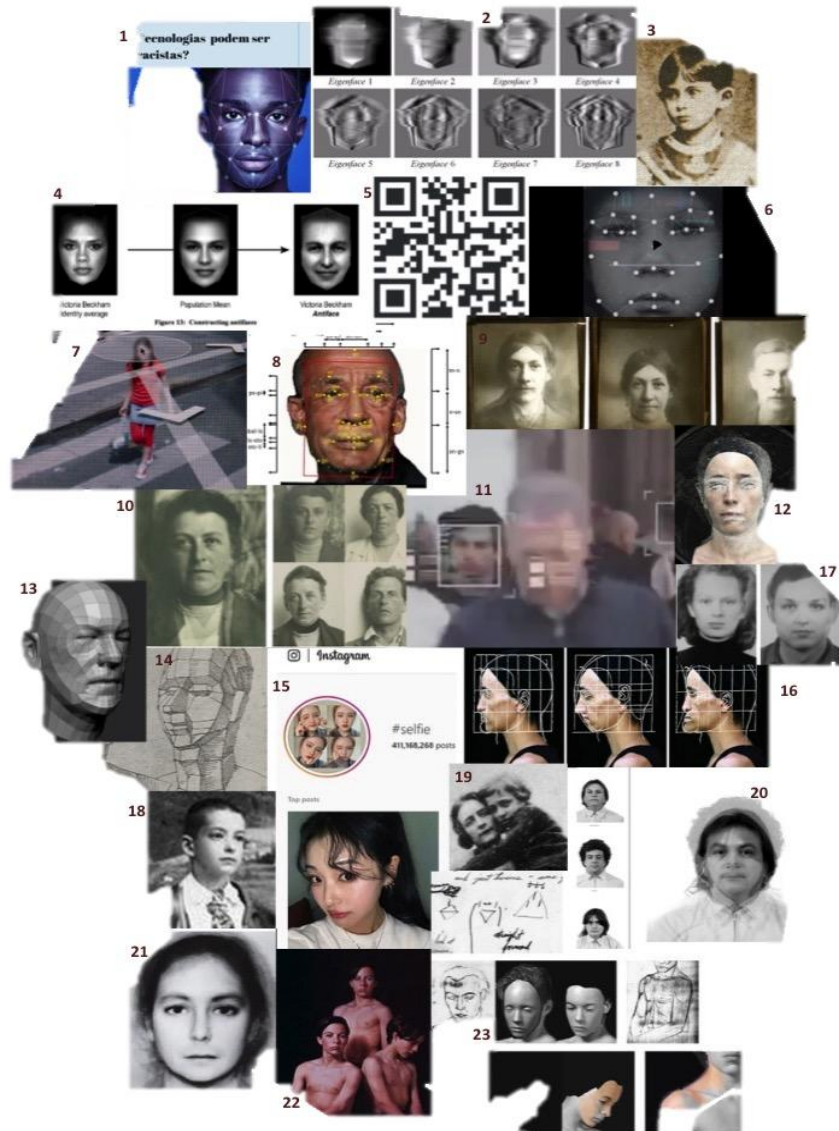
Neste sentido, lembramos que Walter Benjamin (1991, p. 126) ao analisar a figura do *flâneur* concebida pelo escritor Edgar Allan Poe como a imagem do homem moderno sob os efeitos da multidão, ou seja, a “uniformidade do comportamento” e a “uniformidade dos gestos”, do sorriso “subentendido no familiar *keep smiling*” como um amortecedor gestual e da relação entre selvageria e disciplina, que transformam o corpo humano condicionado a relações de choques (entre os transeuntes e as operação maquínicas). Diante de tal mutação em curso na natureza da visualidade – quais modos foram deixados para trás? (CRARY, 2012, p. 12); e ainda, “os sistemas de visão computacional se tornarão a tal ponto dominantes, que enxergaremos o mundo pelo ponto de vista das IAs e converteremos *deepfakes* e afins em *deeptrues*? (BEIGUELMAN, 2023a); qual o destino daquilo que é condição da existência e manutenção da vida intersubjetiva – a voz, o rosto, o olhar. (CRARY, 2023)

Coleção de imagens: o que vemos e o que a visão da máquina reconhece - alguém, algo - *Visage*<sup>5</sup> miragem. Este rosto, superfície, espaço culturalmente construído, encontra na relação com a paisagem “não uma metáfora para a natureza, uma maneira de evocá-la”, mas “de fato a natureza.” (CAUQUELIN, 2007, p. 38). A seguir, a montagem “*Visage Miragem*” apresenta um pequeno álbum de retratos, ao mesmo tempo que figura um único retrato.

---

<sup>5</sup>*Visage* - do latim *visus* - “o que é visto”. Como outros termos derivados do mundo antigo ocidental para designar rosto, fazia alusão a parte externa, visível da face, sua forma e posição no corpo humano. Assim como: “*visagem*” (português antigo) referia-se ao trejeito, expressão do rosto; e *rostrum* (também de origem latina) ligava-se a bico de ave, focinho, carranca, esporão de navio. (LE BRETON, 2018, p.10)

Figura 1. *Visage Miragem*



Fonte: Montagem da autora a partir de reproduções<sup>6</sup>

<sup>6</sup>As figuras da montagem foram extraídas de referências bibliográficas - livros e artigos consultados durante a pesquisa, assim como de buscas na internet a partir de palavras-chave (reconhecimento facial, retratos compostos, imagens de câmeras de vigilância, *selfie*). Referências: 1. “Tecnologias podem ser racistas?”, 2020 (reprodução, imagem ilustrativa: *Getty Images*); 2. Técnica *Eigenfaces*, (imagem ilustrativa, reprodução da internet); 3. Retrato de infância de Franz Kafka, 1888/89 (detalhe, reprodução: YACAVONE, 2017); 4. “*Victoria Beckham's antiface*”, reprodução: JENKINS; BURTON, 2008); 5. Código QR (*Quick Response*), código de barras bidimensional capturado por câmeras de dispositivos móveis (reprodução da internet); 6. Biometria facial tecnológica, (reprodução: “Um rosto da multidão”, Revista de Pesquisa, Fapesp. Ed. 274/dez. 2018); 7. Michael Wolf, Paris, “*Street View*”, 2009. Série *Unfortunate Events* (reprodução da internet); 8. Reconhecimento Facial, (reprodução base de dados IBM); 9. *Francis Galton*: “Retrato composto de uma família”, 1882; 10. Ludwig Wittgenstein: “Retrato composto com as irmãs do autor”, 1928 (Fotografias de Moritz Nahr) (reproduções: MORRISON, 2018); 11. Imagens capturadas por câmeras de vigilância (reprodução: “Um rosto da multidão”, Revista de Pesquisa, Fapesp. Ed. 274/dez. 2018); 12. “Hemisférios I”, 2009-2010, Adriana Calatayud (reprodução da internet a partir de: FONTCUBERTA, 2013); 13. Modelo digital 3D de uma cabeça; 14. Albrecht Dürer, “Álbum de esboços” (detalhe), 1513, (reproduções: MARTÍNEZ E LOZANO, 2019); 15. *Selfie* (imagem ilustrativa, reprodução da internet); 16. “*Geografias pessoais*”, 2007-2009,

---

Deixo a vista *vaguer* pela superfície da montagem, não deixo de voltar ao canto superior direito do quadro e ver a mim num cenário de estúdio fotográfico. O que pensava? Não sei, só lembro que a ordem era não olhar para a câmera. Minha cabeça levemente curvada para baixo, nem de perfil, nem frontal. Meus olhos sobem um pouco, mais resistem ao peso de minha cabeça. O que estava olhando de fato? Ainda criança não tinha aprendido a negar a vontade dos outros sobre o meu corpo. Tentei ficar estática, corresponder ao que esperavam de mim. Meu pequeno corpo estava agitado por dentro e minhas pálpebras quase se fecharam muitas vezes, disso eu me recordo. Agora olhando esse retrato percebo que no meu cabelo uma luz fixou na imagem um tipo de raio bipartido, ou seria um caminho que se bifurca numa superfície cinza-pálida, por vezes também um pouco amarelada. Agora estou ali. Em outro registro, minha testa alta, proeminente, se entrega como uma tela em branco, mas meu olhar foge de novo para fora do cenário difuso que armaram para decorar minha pose. E, ainda na infância, no único retrato com minha mãe, eu apareço agarrada ao seu pescoço, grudada nela. Eu olho para o fotógrafo com um pouco de receio, me aconchego e me refúgio naquele rosto amado enquanto ela sim, encara o aparelho. Entre a face de minha mãe e a minha uma sombra forma a linha que nos separa. Já em um retrato adolescente me vejo mais consciente dos gestos. Mesmo repetindo a antiga pose - o rosto levemente inclinado para baixo - fixo meus olhos no olho da câmera, um deles, pelo menos. Alguns fios do meu cabelo negro e muito liso caem sobre a testa numa curva suave, sem cobrir minha visão. Estava no jogo, mas me protejo na trama desses fios que destacam minha sobrancelha com um tipo de moldura triangular. O fundo e as roupas em tons neutros trazem meu rosto para o primeiro plano fotográfico, enquanto a coloração fria da imagem – algum filtro disponível no aplicativo, suponho - confere a dramaticidade da cena. Enfim, uma *selfie*. Além de fotografias, na mesma superfície de montagem me deparo com cabeças e faces desenhadas (como foram para ali?). São esboços feitos por alguém que nunca conheci, mas que buscava um tipo de modelo para o estudo da figura humana. Presumo, neste caso, que a tal figura tenha sido eu, embora não me reconheça. É difícil imaginar a si a partir de uma representação tão crua - sem traços familiares,

---

Adriana Calatayud, (reprodução da internet a partir de: FONTCUBERTA, 2013); 17. Thomas Ruff, Projeto “*Anderes Portrait*”, 1994-95, (reproduções: MORRISON, 2018); 18. Fotografia tipo *carte-de-visite* de Walter Benjamin e George Benjamin, 1902, (detalhe/reprodução: YACAVONE, 2017); 19. Retrato Roland Barthes e sua mãe Henriette, 1923, (detalhe/reprodução da internet); 20. “Espelhos Matriciais”, 2009, Renato Roque, (reprodução da internet a partir de: FONTCUBERTA, 2013); 21. Nancy Burson, “*Androgyny*”, 1982, (reprodução da internet); 22 e 23. “Retratos Fictícios”, Keith Cottingham, 1992, (reprodução da internet).



---

sem linhas de expressão, sem olhos ou cores que representem alguma emoção do momento. Eu tento. Na linha da visão, dois riscos; do pescoço até a nuca, inclusive em toda a face, vejo espaços delimitados em diferentes proporções e escalas, como se cada porção do meu rosto fosse a pequena fração de um terreno baldio que pudesse ser coberto, retraído, aumentado, ou simplesmente apagado de registros cartográficos. Mas o que se torna mais difícil é assumir que com tal base esquemática qualquer figura humana pode emergir. Paradoxalmente as linhas rendem e liberam a fabulação de minha própria imagem, basta abstrair alguns elementos, inserir outros (...) Há também registros em que me vejo mais velha, adulta. Encaro a câmera. Mas o que ficou esboça pequenas nebulosas, ondas, nuvens turvas que misturam minhas orelhas com os cabelos, a gola da blusa se confunde com um colar de pérolas, entre a boca e o nariz quase posso enxergar o bigode de meu pai e, logo, reconheço lábios idênticos aos de minha avó. Não posso afirmar nada porque acabo de me dar conta que podem ser outras pessoas, outros rostos sobrepostos ao meu. As características da impressão confundem. Uma textura arenosa percorre toda a imagem em tons análogos, de pouco contraste. Minúsculos grãos sugerem a porosidade da matéria – papel / tela / pele – ao mesmo tempo borram detalhes tão preciosos para que pudesse me reconhecer. Um tipo de apaziguamento vem quando resolvo observar esses retratos afastando meu corpo da montagem, aproximando de novo, alternando o ponto de vista. Ninguém e nada está parado a ponto de deixar-se capturar. Nas imagens de produção algorítmica alguns fundos, ou *espaços da face*, intensamente negros e/ou luminosos, prendem o objeto de representação até as camadas mais discretas desse ambiente. Apareço imersa no cenário de uma noite sem lua, ou de um sonho que parece tomar, invadir a minha cabeça, escorrer sobre a minha face aos poucos. Restam contornos, como se meu rosto estivesse sendo absorvido por aquele espaço e só restasse uma miniatura. Vejo nas simulações softwarizadas as possibilidades de minha *antiface* – um rosto diametralmente oposto e aberto a outras manipulações. Restituir sua forma seria um falso problema? . O que resiste da fonte, dado de entrada - é justamente o que desde uma imagem de origem foi desprezado. mas insiste um presentificar-se ao meu olhar - por hábito, ou pela emoção de algo ou alguém que estou sempre a inventar. Se as primeiras fotografias tinham a capacidade de fazer a figura crescer na imagem - devido a experiência das longas exposições em que ao corpo exercia o direito de viver ao sabor do momento, tudo feito para *durar* - no retrato sintético, gerado por computador, minha face funde-se a imagem, melhor, sugere nunca

---

ter existido fora dela. Desses movimentos, o ambiente digital me traz representações em que meu rosto, depois de absorvido pelo fundo, retorna para a superfície tatuado por vetores, linhas, módulos interligados. Pequenas demarcações estratificam e medem, avaliam e classificam minhas feições. Parecem constelações unidas, talvez, jamais conhecidas pelos povos antigos, ou por cientistas contemporâneos dedicados aos mistérios da terra e do céu; presumo, também seriam invisíveis em um “mapa astral”. Quando noto, meu rosto já é um código de barras bidimensional, quadrados dentro de quadrados, retângulos pequenos e finos, pontos dispersos (um quadro de Mondrian, ou um sistema de siglas?) Ah! vejo também aquela imagem que nem me dei conta que estava sendo feita, sou eu caminhando na rua, displicente. Naquele momento não estava pensando nas câmeras de vigilância, nos sistemas de detecção e reconhecimento facial para me espionar, me proteger (?), escaneando meus gestos num trajeto cotidiano, ordinário, em que apareço num vestido rubro. A face está tão turva que mal posso ver qual era a expressão que fazia no momento, além disso, uma forma oval demarca a órbita do meu corpo, assim como linhas simulam as direções que eu poderia tomar. Dentre tantos rostos movimentando-se ao meu redor, o software - fixo a um ponto de visão, e as faces se alternando nos enquadramentos – capturou rapidamente informações precisas sobre nossos corpos. Preciso para o algoritmo é tudo que pode focalizar como dado útil: manchas, diferenças tonais, contornos. Quase não sou eu. E todos a minha volta, somos a mesma pessoa? Mas o retrato que mais me comove é o de um pequeno mosaico com oito imagens geradas pela técnica *eigenface*, um tipo de ultrassom. Quando nasci essas tecnologias não faziam parte do nosso cotidiano, não tenho nenhuma imagem do meu pequeno rosto em formação no ventre de minha mãe. Agora posso inventar seus vultos, a condição informe ainda no útero; posso enxergar um nariz, os olhinhos fechados, um perfil, sou eu (?). Ao percorrer a superfície da montagem a tendência é voltar para determinados pontos. A repetição e alternância desses movimentos mistura as figuras humanas aos elementos estatísticos, as qualidades estéticas de cada imagem contaminam. De um tipo de decalque da memória um único retrato emerge impregnado de abstrações desligadas de seu sentido original. Entre constelações e nebulosas, corpo/rosto difuso; a superfície diz o que não está dado. O espaço é o próprio rosto ilustrando as linhas, os pontos nodais a mapear instantaneamente uma identidade. A teia algorítmica, os módulos matemáticos, o rosto frontal ou de perfil, o desfoque das sobreposições, a imagem arenosa das câmeras de vigilância. Os

---

retratos sintéticos explicitam a qualidade anamórfica comum a matéria humana e a imagem eletrônica. Os movimentos de destruição, restituição e invenção da forma se realizam por uma habilidade, em geral, inapreensível – como nas artes de “berliques e berloques”<sup>7</sup> – “*fata morgana*”<sup>8</sup>, prestidigitação.

Na montagem “*Visage miragem*” buscamos criar situações onde a imagem fabulatória se expressa a partir da própria superfície da montagem. Onde rosto, paisagem e anamorfose encontram ressonâncias e diferenças no jogo de representações planejadas. Certa arqueologia dos métodos e estratégias de representação sintética do rosto abraçam um tipo de resgate dos termos e expressões que constituem o objeto empírico: imagem, rosto, anamorfose, imagem técnica, superfície, paisagem, grão, ruído, efeito. Este conjunto de palavras também está colado às montagens de figuras / picturas. Participa da atualização das virtualidades do *rosto imagem rosto* como elemento/gesto sobrevivente nas diferenças que produz de *si para si* por meio das apropriações tecnológicas e das condições da experiência contemporânea.

O termo superfície contempla a noção de um espaço considerado abstratamente, espaço indefinido, ao mesmo tempo de algo em proeminência. Em geral, uma imagem frontal, cutânea, cujo aparecimento se dá num “golpe de vista”, movimento capaz de liberar a aparência fantasmagórica do objeto. O rosto, nessa visada, é “aparecimento” de certa fisionomia, semblante, da postura ou da pose que faz figura. Uma trama constituída pela noção de uma exterioridade que atinge, no ponto mais alto de sua expressão, o sentido de um afloramento contínuo, do que *dura* no objeto. Na perspectiva flusseriana as imagens tradicionais são superfícies de representação em dimensões planas, cujo significado depende da imaginação humana. Fazer, decifrar e restituir imagens é acionar nossa capacidade “mágica” de relacionar ideias em diferentes escalas de abstração. Em outro modo de operação, as imagens técnicas são imagens produzidas por aparelhos que - como um jogo ou brinquedo - simula um tipo de pensamento com um fim em si mesmo, ou seja, designam processos que partem da recodificação das imagens em texto/conceitos para em seguida sobrecodificar (simular a seu modo) a reconstituição das abstrações novamente em imagem.

---

<sup>7</sup> Tudo é verdade, tudo é mentira. Entre “burla” (engano ou zombaria) e “birla” (trapaça). (BERGAMÍN, 2012, p.28)

<sup>8</sup> Norval Baitello Junior, no capítulo V do livro “A serpente a Maça e o Holograma: Esboços para uma teoria da mídia” (2010), descreve a cena do filme “Fata Morgana”, 1970, de Werner Herzog, em que os movimentos do voo de um aeroplano se misturam às ondas de calor escaldante que emergem da pista.

Para resgatar a autonomia da capacidade imaginativa, (2011, p. 21 - 22) propõe que deixemos a vista *vaguear* pela superfície da imagem, como um *scanning* humano. A imaginação é capaz de fazer e restituir imagens, a *ação fabulatória* é capaz de inventar memórias. Nesses termos, os algoritmos “imaginam”, simulam imagens faciais realizando um tipo de varredura de códigos, de dados e informações em movimentos programados e autorreferentes. A *intuição* - intensidade reflexiva e corporal – presentifica, atualiza uma *memória rosto*, emoções não codificadas durante a experiência observador – imagem, fabulação – imaginação. Nesse sentido, o filósofo alemão Hans Ulrich Gumbrecht (2010) nos diz que se as imagens midiáticas nos desviam da *experiência estética*, paradoxalmente também podem provocar um retorno a corporalidade (talvez, no sentido bergsoniano, do corpo como *primeira imagem* a conduzir a própria (evolução *criadora*); a chance de nos voltarmos em intensidade para o que a imagem técnica ou a imagem midiática consegue nos afetar: a voz gravada num disposto digital, um rosto em primeiro plano numa tela – uma “pequena epifania” ao encarar um retrato sintético que nos desconcerta.

As imagens exibem retratos num resgate de técnicas, estéticas e usos do rosto feito imagem, *pictura* de contemplação e memória afetiva, ferramenta estatística e objeto capaz de descrever processos de conhecimento<sup>9</sup>. Elementos mínimos - como grão, ruído, *pixel* - materializam os compósitos, as imagens geradas por algoritmos, as *selfies* e autorretratos no circuito midiático, os desenhos feitos a mão. Da manipulação de tais unidades resultam as qualidades estéticas que compõem as diferenças sensíveis das imagens. Texturas, ritmos, temperatura, ânimos - criam cenários, espaços de fundo, “efeitos especiais”, a pose - despertam nosso corpo na superfície imagética.

Nas imagens obtidas por técnicas de reconhecimento facial (*RTF*), o chamado *facespace* busca neutralizar o fundo para fazer da figura a própria paisagem. A pose se

---

<sup>9</sup> Das fotografias de infância de Franz Kafka, Walter Benjamin e Roland Barthes, destacamos de seus rostos abstrações fabuladas através de aspectos mínimos: linhas, cores, manchas, coordenadas do olhar, estéticas apreendidas da materialidade das reproduções fotográficas analógicas entre os anos de 1889 a 1923. São retratos bastante explorados em produções literárias sobre memória, fotografia, experiência estética; em especial nas áreas da Comunicação e da História, inclusive partindo de escritos dos próprios autores, como “A pequena história da fotografia” de Walter Benjamin, e “A Câmera Clara” de Roland Barthes. Entre os trabalhos recentes, elegemos o livro de Kathryn Yacavone “*Benjamin, Barthes Y La Singularidad de la Fotografía*”. Barcelona, Alpha Decay, 2017. O trabalho restitui inclinações semelhantes dos autores ao tratar dos retratos de rostos humanos como objeto de estudo. Yacavone parte e volta a, pelo menos, dois pontos em comum entre Benjamin e Barthes. Ambos recorreram, em geral, as mesmas referências imagéticas, como o retrato de Lewis Payne, 1865 (Alexander Gardner), e bibliográficas, entre Marcel Proust e Charles Baudelaire – o rosto/imagem como disparador da memória voluntária e involuntária, do passado/história individual e coletiva. A autora chama atenção para a simbiose das memórias de infância do próprio Walter Benjamin com as descrições que fez do retrato de Kafka menino; assim como a relação de Roland Barthes com sua mãe, especificamente, ao tratar de uma certa “Fotografia do Jardim de Inverno”, até hoje de reprodução inacessível.

coloca em termos de deixar vaziar aspectos de um rosto que está naquilo que performatiza. Nos retratos afetivos, oblíquo o rosto flerta com a visão da máquina, mas oculta um perfil; nas simulações de RTF e nas explorações críticas e artísticas dos compósitos, o rosto frontal desafia e se rende ao aparelho ao mesmo tempo. Ao testar e publicar diferentes performances faciais produzimos dados que alimentam o repertório de aprendizado do algoritmo. Esses hábitos refletem o desenvolvimento dos sistemas que convertem o registro espontâneo, afetivo, em capital econômico/político. Enquanto o rosto em pose enviesada respira, o rosto frontal parece reter qualquer naturalidade. Os gestos que dependem, justamente, do sistema respiratório, da energia corporal, são contidos pela visão do algoritmo. Peça para alguém que lhe deixe ver a fotografia de algum documento de identificação (RG, CNH, Passaporte) muitas pessoas evitam expor e olhar essas imagens porque simplesmente “não se gostam”, não se reconhecem. Estamos de frente para a câmera, imóveis (sem sorrir, sem procurar nosso “melhor ângulo”), nada de óculos, chapéus, qualquer *camuflagem*, nada de edições.

Aby Warburg (2010, p. 150)<sup>10</sup>, sobre a presença da arte do retrato e a burguesia florentina escreveu que “o retratado faz o retrato”; o modelo tende a “fazer o tipo”, repetir gestos da produção cultural e artística numa responsabilidade compartilhada com o artista. Na fotografia, o acordo com as lógicas do aparelho – que compreende todo um sistema de gestos, tempo de exposição e publicação na internet, a noção de si contempla a perspectiva de uma “vida-vivida” conforme a memória coletiva, midiática, enquanto, em geral, a *memória involuntária* tende a desvincular o corpo e a imagem produzida, por extremos – forte aderência, ou forte desapego. Ambas expõem certa estranheza quase caricatural – falta-lhes a “dicção perfeita”, a expressão consciente do artista que contém, pela linha limite da sombra (desenho, pensamento, estilo), a força criadora de sua paixão secreta e plena. “O artifício caricaturesco é inexpressivo, porque carece de conteúdo potencial, de pensamento: por isso não forma, mas deforma, exagera; é o vazio, o oco, a trapaça.” (BERGAMÍN, 2012, p.26-27)

No contexto comunicacional as anamorfoses, os desfoques, o indefinível da representação do rosto humano em estado de síntese, toma para si o lugar do “espaço de pensamento”, dos intervalos, dos lampejos de afecção. Conduzem os retratos sintéticos a não-face, ou a *antiface* porque potencializam do rosto humano – movente,

---

<sup>10</sup> Painel 43: “*Sassetti – Ghirlandaio como expoente de la cultura burguesa. Cultura. Penetración del retrato – Consciencia de la individualidad. Devoción Pseudonórdica.* (WARBURG, 2010, p. 78-79).

inapreensível, informe – a qualidade de nunca se atualizar completamente. Ao mesmo tempo, na fusão estatística e visão, o aprendizado dos softwares toma dados e referências reais, imunes às modulações da memória humana, as feições que oscilam e alteram o rosto constantemente. São formados por vetores, ou seja, por muitos objetos individuais e escalonáveis, definidos por fórmulas matemáticas. Assumem qualquer tamanho pois não dependem de resolução, mas também não são adequados para reproduzir tons sutis e contínuos da fotografia de um rosto, por exemplo.

No retrato sintético (relação parcial, semelhança próxima, imitação e modelação) o ar se move, o rosto é um sopro que escapa para enganar o aparelho. Um tipo de animalidade é preservado como qualidade inatingível de um corpo retesado, capturado - que parece dizer “*eu não consigo respirar*”, enquanto a face sussurra, está viva, uma paisagem em fuga. A captura que pretende fixar o rosto em imagem média, padrão facial, acaba por reafirmar a impossibilidade de reduzir ou sintetizar o que é movente. Certa dimensão mnemônica e imaginativa do tempo nos encara. Toda e qualquer fabulação das imagens geradas por softwares ocorre *no* observador e *na* matéria atentos às distrações dos jogos da memória. Não há imagem facial a ser “devolvida”. Nos estados de dissecação e anamorfose a *ação fabulatória* nos faz reconhecer que o *rosto* não “perde a si”, se atualiza ao criar sua própria evolução. Abstração, corporificação, presentificação, experiência, intensidade. Nas montagens, somos intercessores, ao modo das operações do *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg. Para o olhar *scanning* a memória como fabulação não devolve ou restitui o que foi esquecido na progressão histórica, mas evidencia a potência do encontro entre imagens. Não perdemos alguém ou algo, quando justamente assim se realiza - “naturalmente perdido”, incontrolável.

Se “Deus se esconde nos detalhes”, como acreditava Aby Warburg, nos retratos sintéticos encontramos o caráter ambíguo da ideia. A própria noção de detalhe – valor que devemos decifrar para entender como algo “é de verdade” - torna-se flutuante. É capaz de expressar competência técnica e a ausência de vitalidade da representação, a utilidade dos gestos automáticos (a despeito da experiência) e a potência da memória da matéria. E mesmo todas essas coisas, nenhuma delas e outras insuspeitas, fabuladas por desejos de presença.

Considerações: Na montagem “*Visage miragem*” buscamos criar situações onde a imagem fabulatória se expressa a partir da própria superfície da montagem. Rosto, paisagem e anamorfose encontram ressonâncias e diferenças no jogo de representações

planificadas. Certa arqueologia dos métodos e estratégias de representação sintética do rosto abraçam um tipo de resgate dos termos e expressões que constituem o objeto empírico: imagem, rosto, anamorfose, imagem técnica, superfície, paisagem, grão, ruído, efeito. Este conjunto de palavras também está colado às montagens de figuras, picturas. Participa da atualização das virtualidades do rosto imagem rosto como elemento, gesto sobrevivente nas diferenças que produz de si para si por meio das apropriações tecnológicas e das condições da experiência contemporânea. No retrato sintético - relação parcial, semelhança próxima, imitação e modelação - o ar se move, o rosto é um sopro que escapa para enganar o aparelho. Um tipo de animalidade é preservado como qualidade inatingível de um corpo capturado - que parece dizer “eu não consigo respirar”, enquanto a face sussurra, está viva, uma paisagem em fuga.

A captura que pretende fixar o rosto em imagem média/padrão, acaba por reafirmar a impossibilidade de reduzir ou sintetizar o que é movente. Certa dimensão mnemônica e imaginativa do tempo nos encara. Toda e qualquer fabulação das imagens geradas por softwares ocorre no observador e na matéria atentos às distrações dos jogos da memória. Não há imagem facial a ser devolvida. Nos estados de dissecação e anamorfose a ação fabulatória nos faz reconhecer que o rosto não perde a si, se atualiza em outras histórias. Nas montagens, somos intercessores ao colecionar e montar.

*Deep, dream*, rostos falecidos reanimados digitalmente, padronizações estéticas, erros de tradução no uso de text – to - image, e no reconhecimento facial, geração de rostos em imagens dismórficas, corpos atípicos, detalhes que entregam algo de inumano na composição de deepfakes, um QRCode pode ser uma face, em linhas gerais: um conjunto de dados justapostos, em planos diferentes, que não se vêem ao mesmo tempo. Um rosto gerado de traduções, sobreposições, manchas, sincronizações, certa fantasmagoria – entre o que o olho humano enxerga e a visão da inteligência artificial gera. Sobre o rosto imagem caberia dizer que “quanto mais a vemos, mais ela se desmancha em ‘fata morgana’, em miragem” (BAITELLO, 2010, p. 69) O retrato sintético que nos olha (sempre o mesmo, sempre outro) se confirma, talvez ao nos provocar. Em parte porque junto aos pacotes de efeitos digitais se instala o semblante / pedra / muro das interfaces – um olhar que se faz paisagem entre o que reconhecemos e o que nos olha, entre o próximo e o distante, burla e birla, “(...) tudo me lembra você”, “menos você” - *Visage Miragem*.

---

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Belo Horizonte, Autêntica, 2015.

BAITELLO JÚNIOR, Norval. **A serpente, a maçã e o holograma**. Esboços para uma Teoria da Mídia. São Paulo, Paulus, 2010.

BEIGUELMAN, Giselle. **Inteligência artificial e as novas políticas das imagens**. Revista Zum, abril de 2023a. Disponível em: < <https://revistazum.com.br/columnistas/inteligencia-artificial-e-as-novas-politicas-das-imagens/> > Acesso em 08 de abril de 2023.

\_\_\_\_\_. **O deepfake de Elis Regina e as fantasmagorias das IAs**. Revista Zum, abril de 2023b. Disponível em: < [https://www.academia.edu/104502787/O\\_deepfake\\_de\\_Elis\\_Regina\\_e\\_as\\_fantasmagorias\\_das\\_IAs?email\\_work\\_card=title](https://www.academia.edu/104502787/O_deepfake_de_Elis_Regina_e_as_fantasmagorias_das_IAs?email_work_card=title) > Acesso em 13 de julho de 2023.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III**. Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo. São Paulo, ed. Brasiliense, 1991.

BERGAMIN, José. **A arte de birlibirloque**; A decadência do analfabetismo. São Paulo, Hedra, 2012.

BERGSON, Henri **As duas fontes da moral e da religião**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978

\_\_\_\_\_. **O pensamento e o movente**. São Paulo, Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. **Matéria e Memória**. São Paulo, Martins Fontes, 2010.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo, Martins Fontes, 2007.

CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador**. Rio de Janeiro, Contraponto, 2012

\_\_\_\_\_. **Terra Arrasada**. Além da era digital, rumo a um mundo pós-capitalista. São Paulo, Ubu, 2023.

DANELUZ, Clarissa Rita. **Antiface / rosto imaginário: fabulações nas imagens geradas por softwares**. Repositório Unisinos. Disponível em: <<http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/10040>>

DELEUZE. **A imagem-tempo**. Cinema II, São Paulo, Brasiliense, 2005.

DIDI-HUBERMAN. **Atlas ou o Gaio Saber Inquieto**. O olho da história, III. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2018

FELINTO, Erick. **Zona Cinzenta: Imaginação e Epistemologia Fabulatória em Vilém Flusser**, 2014. <[http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT13\\_IMAGEM\\_E\\_IMAGINARIOS\\_MIDIATICOS/compos2014-erickfelintofinal\\_2252.pdf](http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT13_IMAGEM_E_IMAGINARIOS_MIDIATICOS/compos2014-erickfelintofinal_2252.pdf)> Acesso em 16 de julho de 2023.

FONTCUBERTA, Joan. **La Cámara de Pandora**. La fotografía después de la fotografía. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2010.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**. São Paulo, Annablume, 2011.



GUMBRECHT, Hans, Ulrich. **Produção de Presença**. O que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro, Contraponto, 2010.

JENKINS, Rob; BURTON, Mike. **100% Accuracy in Automatic Face Recognition** Disponível em: <<https://www.cs.swarthmore.edu/~turnbull/cs97/f08/paper/thomas08.pdf>> Acesso em 13 junho de 2023

LE BRETON, David. **Rostos**. Ensaio de Antropologia. Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 2019.

LISSOVSKY, Mauricio. **A vida póstuma de Aby Warburg: por que seu pensamento seduz os pesquisadores contemporâneos da imagem?**” Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 9, n. 2, p. 305-322, maio-ago. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v9n2/a04v9n2.pdf>> Acesso em 04 de maio de 2023.

MACHADO, Arlindo. Anamorfoses cronotópicas ou a quarta dimensão da imagem (1993:100-116). In: **Imagem Máquina. A era das tecnologias do virtual**. Rio de Janeiro, ed. 34, 1993.

MANOVICH, Lev. **Database as a Genre of New Media**. AI & Soc, 2000. Disponível em: <<https://link.springer.com/article/10.1007/BF01205448>> Acesso em 29 de maio de 2023.

MARTÍNEZ, José Vicente Martín; LOZANO, Sergio Luna. **El rostro sintético. Estrategias de representación en torno al retrato artificial**. Artnodes. Revista de Arte, Ciencia y Tecnología. N. 23, 2019. Disponível em: <<https://artnodes.uoc.edu/articles/abstract/10.7238/a.v0i23.3186/>> Acesso em 04 de maio de 2023.

MORAES, Eliane Robert. **O corpo impossível**. São Paulo, Iluminuras, 2002.

MORRISON, Lila Lee. **A portrait of facial recognition**: Tracing a history of a statistical way of seeing. It is published in Philosophy of Photography, Vol. 9, N. 2, Oct, 2018. (107-130) Disponível em: <[https://www.academia.edu/40097074/A\\_Portrait\\_of\\_Facial\\_Recognition\\_Tracing\\_a\\_history\\_of\\_a\\_statistical\\_way\\_of\\_seeing](https://www.academia.edu/40097074/A_Portrait_of_Facial_Recognition_Tracing_a_history_of_a_statistical_way_of_seeing)> Acesso em 04 de maio de 2023.

WARBURG, Aby. **Atlas Mnemosyne**. Madri: AKAL Ediciones, 2010.

YACAVONE, Kathrin. **Benjamin, Barthes Y La Singularidad de la Fotografía**. Barcelona, Alpha Decay, 2017.

ZIZEK, Slavoj. **As piadas de Zizek. Já ouviu aquela do Hegel e da negação?** São Paulo, Três Estrelas, 2014.