

WORLD PRESS PHOTO OF THE YEAR: AS MUDANÇAS DA PERCEPÇÃO E DO FOTOJORNALISMO DIANTE DO PÓS-HUMANO

Roberta Cristiane de Oliveira

Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil

robertacrol@hotmail.com

RESUMO

O presente artigo propõe uma discussão sumária sobre como a passagem do analógico ao digital tem influenciado a percepção sobre o fotojornalismo e como as nuances desta transição transparecem em suas imagens. Mais do que uma transição, acredita-se que a fotografia reflete atualmente o que vêm se chamando de Pós-humano. A fotografia, antes analógica, cuja natureza se apoiava na representação do real, hoje se converteu em um processo pautado na simulação da realidade, dando margem a uma multiplicidade de signos que afetam diretamente nossa visão de mundo. Como objeto desta análise serão utilizadas as fotografias premiadas como Foto do Ano pelo *World Press Photo* (WPP).

Palabras clave: Fotojornalismo; percepção; pós-humano.

1. INTRODUÇÃO

O *World Press Photo* (WPP), ao premiar os trabalhos que melhor refletem o contexto em que vivemos, também manifesta os padrões fotojornalísticos de cada época. Criado em 1955, o WPP é um exemplo notório que permite analisar a evolução das técnicas e tecnologias fotográficas. Seu principal objetivo é promover um fotojornalismo que permita às pessoas verem o mundo em que habitam. Além disso, ele nos possibilita perscrutar como o processo de digitalização da fotografia é capaz de produzir efeitos que vão além do visível pois, assim como afirma McLuhan (2007), “a fotografia altera tanto as nossas atitudes externas quanto as nossas atitudes e o nosso diálogo interno” (p.224).

Como efeito da transição do sistema fotográfico analógico para o digital se sobressai a simulação da realidade visível. Na fotografia digital, a imagem não é mais produzida pela ação da luz que, conseqüentemente, ativa processos químicos em uma superfície fotossensível, mas através dos códigos do programa que compõe a câmera. A imagem numérica, como Edmond Couchot a denomina, “reconstrói (o real), fragmento por fragmento, propondo dele uma visualização numérica que não mantém mais nenhuma relação direta com o real, nem física, nem energética” (COUCHOT, 1993, p.42). Ou seja, essa imagem busca simular a realidade em toda sua vasta complexidade. Sua superfície projeta na tela “uma cena virtual que só existe nas memórias dos computadores” (SANTAELLA e NÖTH, 2015, p.174).

Contudo, as transformações provocadas pelo digital excedem aquilo que estampa a superfície da fotografia. Segundo Santaella e Nöth (2015), elas trazem conseqüências de diversas ordens - epistemológicas, psicológicas, sociais, cognitivas, perceptivas – pois “qualquer mudança no modo de produzir imagens provoca inevitavelmente mudanças no modo como percebemos o mundo, e, mais ainda, na imagem que temos do mundo” (p.162). A tecnologia digital tem se tornado cada vez mais invisível, pois se funde às práticas e processos humanos, modificando-os e modificando-se.

No mundo contemporâneo em que as câmeras são elementos quase onipresentes, seja nos sistemas de segurança, radares, drones, satélites, ou mesmo nos equipamentos médicos de ressonância e radiografias, a sociedade acostumou-se às imagens que nem sempre são operadas por mãos humanas, condição que estabelece uma relação de intimidade com estes artefatos tecnológicos. Contudo, tal como afirma a pesquisadora Joanna Zylińska, em entrevista concedida à revista de fotografia ZUM¹, até mesmo quando a fotografia é produzida por uma pessoa há algo de mecânico que já está imbuído naquele ato, naquela ação humana de fotografar. Esta seria uma evidência da união simbiótica entre o sujeito que fotografa e o sistema que permite à câmera capturar uma imagem. Esta simbiose entre o orgânico e o inorgânico, entre o corpo e os artefatos tecnológicos, é uma das características do Pós-humano.

Conforme explica Di Felice (2010), há quatro formas possíveis de pensar a relação entre corpo e tecnologia no Pós-humano. A primeira delas diz respeito ao conceito de duplicação, ou seja, “a prática de duplicação do humano através da tecnologia”. A segunda interpretação “propõe uma nova corporalidade na qual a tecnologia e as extensões inorgânicas dos membros e dos tecidos ampliam as suas funções, aumentando as suas possibilidades e alterando seu significado”. Na terceira, Di Felice identifica a ideia do corpo disseminado. Por último, está a concepção ligada à invasão do corpo pela tecnologia, perfurando, amalgamando-se. Dentre as quatro concepções propostas pelo autor, esta última se mostra como um caminho possível para refletir acerca da emergência de uma fotografia perpassada pelo Pós-humano.

O filósofo da imagem, Vilém Flusser, já postulava um pensamento em que o humano e a tecnologia fotográfica estariam em um processo de confluência. Para ele, o fotógrafo e o aparelho fotográfico estão em um embate constante: se por um lado “o

1. “Entrevista: pesquisadora da fotografia não humana, Joanna Zylińska destaca o valor da criatividade na interação homem e máquina”. Publicado em 19 Jun. 2017. Recuperado de <http://revistazum.com.br/radar/fotografia-nao-humana/>. Acesso em 03 Jul.2017.

o fotógrafo pode manipular o lado *output* do aparelho”, escolhendo dentre as categorias disponíveis aquelas que lhe são mais pertinentes; de outro, o fotógrafo é obrigado a limitar suas escolhas ao número de categorias inscritas no programa da câmera (FLUSSER, 2011, p.51). Segundo Flusser, essa imposição sobre o sujeito que opera o dispositivo fotográfico determina, inclusive, aquilo que ele está apto a fotografar. Entretanto, mesmo sob o imperativo do aparelho, o fotógrafo é obrigado a adotar uma nova postura, de modo a quebrar o código que o limita. É nesse processo dinâmico que humano e aparelho se retroestimulam e se modificam.

O cenário descrito se sustenta nos modos como a evolução das tecnologias fotográficas pode promover mudanças na percepção sobre a fotografia. A simulação inerente ao processo de criação da imagem digital cria novos signos que afetam os parâmetros sobre os quais a produção fotográfica se apoia, pois ela reflete os meios e processos que lhe são acessíveis. Essas tecnologias esculpem a percepção, e com ela promove uma relação simbiótica, cujas características aludem ao Pós-humano.

2. FOTOGRAFIA DIGITAL E A PERCEPÇÃO

Perceber é fazer a leitura do mundo através dos sentidos (Jorge, 2011). É estar apto a captar as mudanças que ocorrem no ambiente ao redor e, a partir disso, interpreta-los e construir um quadro compreensível da realidade. A invenção da fotografia ampliou a consciência sobre o mundo ao oferecer uma imagem que permitia perscrutar os detalhes que passavam despercebidos a olho nu. Apesar de, desde sua criação a fotografia ter sido considerada um espelho do real, é sabido que ela é geradora de ambiguidades que nascem logo de entrada pelas escolhas realizadas pelo fotógrafo: enquadramento, escolha da lente, velocidade de obturador.

“[...] as noções de imagem fotográfica e realidade são inseparáveis e complementares. Do mesmo modo que as fotografias alteram nossa apreensão da realidade, essa apreensão alterada cria novos modos de produzir e interpretar as próprias fotos. Como resultado dessa indissociabilidade, o que se transforma não é só a visão ou noção que temos da realidade, mas a natureza mesma da realidade” (SANTAELLA e NÖTH, 2015, p.130).

Entretanto, além das decisões tomadas pelo sujeito que opera a câmera, o processo de criação fotográfico também é um fator preponderante sobre o modo como a percepção é afetada. A passagem da fotografia analógica para o formato digital pode induzir alterações do espectro perceptivo principalmente por ambas apresentarem características fundamentais que a diferenciam uma da outra. Primeiramente, a fotografia digital não é mais produzida através da ação da luz sobre papel fotográfico, substrato onde aquele rastro é plasmado como uma imagem; mas sim pela informação que o sensor, ao ser atingido pelo foco luminoso, transmite ao programa inserido na câmera e que, posteriormente, é traduzida em uma sequência de códigos que faz sentido somente aos aparelhos capazes de convertê-los em imagens. Esse processo mostra uma ruptura entre os processos de produção de imagem, uma verdadeira mudança de paradigma.

Lucia Santaella e Winfried Nöth (2015) classificam a história da imagem em paradigmas: pré-fotográfico, fotográfico e pós-fotográfico. Respectivamente, o primeiro paradigma inclui desde os primeiros vestígios encontrados no interior de cavernas até a arte pictórica, que definiu os modelos de visualidade ocidental; o paradigma seguinte compreende as imagens produzidas por dispositivos analógicos, como a máquina fotográfica; por último, o pós-fotográfico diz respeito à imagem tecnológica, gerada por dispositivos digitais e processadas em sistemas computacionais. Entretanto, o termo imagem-tecnológica, adotado por Lucia Santaella, não é uma unanimidade. Teóricos como Edmond Couchot (1993) e François Soulages (2010)² a definiram como imagem-numérica e fotografia numérica, respectivamente.

Não obstante a importância de definir a nomenclatura mais adequada à fotografia contemporânea, não se pode negar que o digital modificou as bases onde se assentava a construção imagética até então. O pixel passou a ser o pequeno átomo, a menor partícula capaz de definir os limites da fotografia.

“[...] o pixel lançava as técnicas numéricas de figuração numa lógica em total ruptura com a lógica figurativa subjacente à imagem gerada até então pelos procedimentos óticos (ótico-químicos e ótico-eletrônicos). A hibridação inesperada de um computador eletrônico e de uma tela de televisão iria provocar no universo das imagens a mutação mais radical desde o aparecimento – há mais ou menos uns vinte e cinco mil anos – das primeiras técnicas da figuração” (COUCHOT, 1993, p.39).

Ainda para Couchot, a simulação é um dos elementos mais notórios da fotografia digital, pois ela é capaz de moldar a percepção e a inteligência do ser humano. Diante da simulação, “sua faculdade de raciocinar, de aprender, talvez sua emotividade (pelo menos de alguns de seus mecanismos) começam a ser modelizadas, programadas” (COUCHOT, 1993, p.46). Isso mostra que o aspecto técnico é um dos conformadores do processo perceptivo.

Benjamin, no ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, já descrevia a ação que os meios técnicos de reprodução podem exercer sobre os modos de perceber. Segundo o pensador alemão, a perda da aura não é a única consequência advinda da produção massificada dos produtos culturais. O cinema, por exemplo, aprofundou a percepção, e possibilitou que aquilo que antes passava despercebido pudesse, enfim, ser analisado de diferentes perspectivas até então inacessíveis à pintura ou ao teatro. A fotografia e os filmes tornaram possíveis, pela primeira vez, a experiência do que Benjamin chamou de

2. SOULAGES, François. *Estética da fotografia*. Perda e permanência. São Paulo: Senac, 2010.

Inconsciente Óptico, por serem capazes de alargar a consciência sobre os objetos dos quais tomamos conhecimento (Benjamin, 1987).

“No interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência. O modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente” (BENJAMIN, 1987, p.169).

Apesar da aparente superação de paradigmas, o anterior não é extinto. Na verdade, eles se entrelaçam e trazem dentro de si os traços do passado, característica que dá margem ao aparecimento das hibridizações. Contudo, o digital intensificou a possibilidade de misturas entre paradigmas. “De fato, o que caracteriza o paradigma pós-fotográfico é sua capacidade para absorver e transformar os paradigmas anteriores” (SANTAELLA e NÖTH, 2015, p.191).

Assim como a percepção não se limita ao sentido da visão, a imagem também não se reduz à sua visibilidade. Os processos e pensamentos que tornam possíveis a criação dessa imagem também são partes integrantes de sua essência. Diante da fotografia digital, pensamentos e processos se alteram, de modo que é possível constatar uma mudança de natureza. “E é lógico que seja assim: cada sociedade necessita de uma imagem à sua semelhança” (FONTCUBERTA, 2012, p.14).

Entretanto, não é somente a imagem que reflete a sociedade em que está inserida. Se antes a fotografia analógica era interpretada a partir de seu indexicalidade, em que “achávamos que alguma coisa do referente se incrustava na fotografia”, hoje a situação se inverte, pois “é algo da fotografia que se incrusta no referente” (FONTCUBERTA, 2012, p.30). Essa convergência entre tecnologia e indivíduos, a simbiose entre inorgânico e orgânico, levanta questionamentos quanto ao surgimento de uma nova dimensão do humano: o Pós-humano.

3. O PÓS-HUMANO

Ainda no início do século XX já se insinuavam os ares da chegada de novos tempos. A publicação do Manifesto Futurista³, pelo poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti, em 1909, marcou o surgimento do Futurismo, um dos primeiros movimentos da Arte Moderna. Nele, a velocidade, a energia e a força proporcionados pelos avanços tecnológicos da época eram ovacionados de forma laudatória. A crença no potencial de uma realidade pautada no crescimento proporcionado pelas máquinas e pelas descobertas científicas, cada vez mais, fortalecia a relação entre humanos e tecnologia.

A eletricidade trouxe perspectivas inéditas ao desenvolvimento das sociedades: comunicação, transporte, entretenimento, educação. Nada mais seria igual! A velocidade e a simultaneidade se transformaram em sinônimos de progresso e, definitivamente, compreendeu-se que a humanidade havia alcançado um novo patamar em seu processo evolutivo. McLuhan, ao dedicar-se a refletir acerca da “mudança de escala, cadência ou padrão que qualquer meio ou tecnologia introduz nas coisas humanas” (MCLUHAN, 2007, p.22), compreendeu como as capacidades e sentidos humanos foram paulatinamente estendidos para fora do próprio corpo, transpondo espaço e tempo.

Tal cenário implicou em alterações técnicas da percepção do que seja humano: ao contemplar a amplitude da natureza e das tecnologias que podem nela intervir, os preceitos propagados pelo Humanismo foram, aos poucos, se dissolvendo e reinventando aquilo que se entende por humano (Di Felice, 2010). Michel Folcault, em crítica ao Humanismo, afirmava que o fim estava próximo e que seria certo apostar que o homem se dissolveria tal como a areia na beira do mar (Sepe, 2013). Esta descentralização da figura humana é um dos pilares daquilo que constitui o Pós-humano.

“[...] o pós-humano crítico recusa qualquer ramos da filosofia humanista que, postulando a unicidade da essência humana, toma como segura a universalidade da natureza humana. Contra qualquer forma de universalismo ou de qualquer cenário fixo eterno, o pós-humano reconhece a heterogeneidade, a multiplicidade, a contradição, o contexto, a objetividade situada como constitutivos do humano, do que decorre uma nova ontologia das instabilidades” (SANTAELLA, 2010, p.125).

Da queda da irredutibilidade humana, marca indelével da irrupção do Pós-humano, surgiu uma nova maneira de pensar o homem. “A analogia proposta entre o funcionamento do orgânico e do maquínico” declarou o “humano como um sistema de processamento de informação que apresenta similaridades com qualquer máquina dotada de certa inteligência” (FELINTO e SANTAELLA, 2012, p.27). A crescente complexidade da ciência cibernética e as mudanças que a tecnologia passou a impor gradativamente sobre os modos de vida das sociedades atraiu a atenção de artistas, críticos e pensadores da cultura. Donna Haraway, com o seu “Manifesto Ciborgue”, de 1985, foi umas das pioneiras a perceber a fronteira tênue entre a humanidade e a máquina, pois “a imagem do ciborgue nos estimula a repensar a subjetividade humana; sua realidade nos obriga a deslocá-la” (HARAWAY e KUNZRU, 2000, p.13). A autora parte da premissa de que os ciborgues não são seres apenas limitados à ficção, mas que eles se personificam nas hibridizações entre corpo e próteses tecnológicas (Felinto e Santaella, 2012).

Diferentemente do alarmismo que o tema provoca em algumas pessoas, na insistência de que o Pós-humano significa a extinção do homem, Hayles (1999) afirma que ao contrário do fim da humanidade, o Pós-humano marca o fim de uma certa concepção

3. “O Manifesto Futurista foi escrito pelo poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti, e publicado no jornal francês Le Figaro em 20 de fevereiro de 1909. Este manifesto marcou a fundação do futurismo, um dos primeiros movimentos da arte moderna. Consistia em 11 itens que proclamavam a ruptura com o passado e a identificação do homem com a máquina, a velocidade e o dinamismo do novo século.” Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Manifesto_Futurista. Acesso em: 21 Jul.2017.

ção do humano. Ele oferece novos recursos para repensar o que seja o humano na atualidade. “Assim como o pós-humano não precisa ser anti-humano, então também não precisa ser apocalíptico” (HAYLES, 1999, p.289).

A convergência entre orgânico e inorgânico tem provocado abalos na noção de corpo, de sujeito, em que as velhas dicotomias entre masculino e feminino, natural e artificial, vida e morte, têm sido despedaçadas. Ela cria um ser cujas capacidades são estendidas e cujo corpo é possuído pelas tecnologias, marcando-o com a “presença estrutural de práticas e aparições de mediação que inscrevem a tecnologia como ‘segunda natureza” (BRAIDOTTI, 2016, p.19). O surgimento deste ser híbrido coincide com o modo como as imagens atualmente se acasalam, se interpenetram, “até o ponto de se poder afirmar que a mistura se constitui no estatuto mesmo da imagem contemporânea” (SANTAELLA, 2003, p.137).

Os aspectos apontados acima levantam implicações no que concerne à capacidade de a tecnologia fotográfica digital, em seu processo de simulação, construir imagens passíveis de hibridização, característica que comunga daquilo que mais reflete o Pós-humano: a mistura quase indistinguível entre tecnologia e humanos. O impacto sobre a percepção provocada pela confluência entre estes dois hemisférios acaba por reverberar nas várias esferas de produção humana.

Assim, acredita-se que o modo como as fotografias vencedoras da categoria “Foto do Ano” do *World Press Photo* foram construídas podem refletir mudanças nos modos de percepção, no diz respeito às escolhas feitas pelos fotógrafos: as preferências sobre os tipos de abordagens dos temas nas fotografias do WPP, em formato analógico e digital, podem estar ligadas às tecnologias fotográficas disponíveis aos fotógrafos no momento de sua criação.

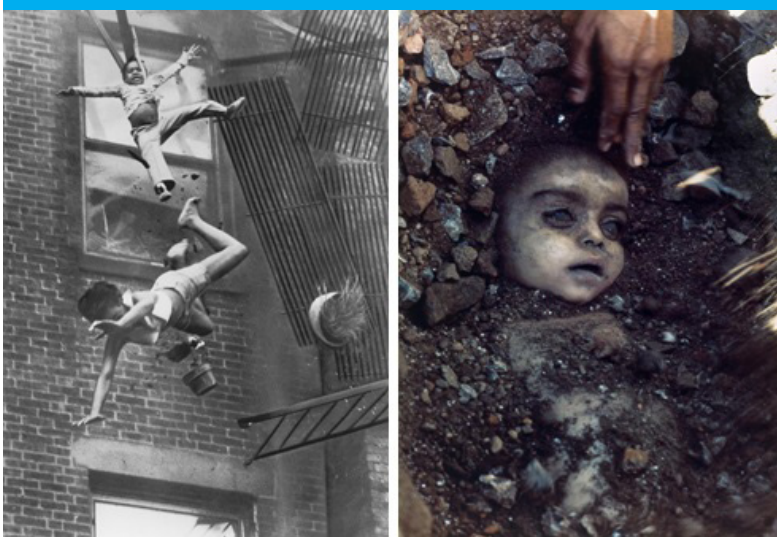
4. OS INDÍCIOS DE UMA MUDANÇA DE PERCEÇÃO

Segundo o pesquisador português Jorge Pedro Sousa, “o fotojornalismo é uma actividade singular que usa a fotografia como um veículo de observação, de informação, de análise e de opinião sobre a vida humana e as consequências que ela traz ao Planeta. A fotografia jornalística mostra, revela, expõe, denuncia, opina” (SOUSA, 2002, p.5).

Seguindo essa premissa, o *World Press Photo* anualmente premia aquelas imagens que sintetizam o mundo em determinado momento. Porém, apesar de haver uma preferência por imagens de conflito, ao observar as fotografias vitoriosas na categoria “Foto do Ano” é possível notar alterações nos modos como os assuntos são representados. Tais mudanças poderiam ser atribuídas à evolução das tecnologias fotográficas e, conseqüentemente, a uma transformação da percepção, visto que, tal como afirma Basbaum (2012), em alusão a McLuhan, “as tecnologias, ao imporem uma reorganização de nossos sentidos, moldam a maneira como organizamos pensamento e conhecimento” (p.262).

As alterações referidas acima podem ser observadas nas seguintes ocasiões: as “Fotografias do Ano” que foram produzidas no período anterior a meados da década de 1980 apresentam claramente a intenção de impactar através do choque. Elas mostram corpos mutilados, carbonizados, em queda livre, soterrados, afogados. Este poderia ser um indício de que os fotojornalistas, possivelmente limitados pelos recursos oferecidos pelo aparelho, apelavam para o artifício da comoção pelo horror com o intuito de retratar o mundo a sua volta.

Figura 1 - Fotografias vencedoras da categoria “Foto do Ano”, nos anos de 1976 e 1985, respectivamente. Os responsáveis pelas imagens são os fotógrafos Stanley Forman e Pablo Bartholomew.



Fonte: World Press Photo⁴.

4. Disponível em: <https://www.worldpressphoto.org/collection/contests>. Acesso em: 24 jul. 2017.

As fotografias da Figura 1 mostram imagens impactantes que recorrem ao choque visual advindo da exposição clara do flagelo e da desgraça humana. Ambas as fotografias saltam aos olhos por serem carregadas de sentidos. Roland Barthes identifica estas imagens como Foto-choque, pois apesar do horror refletido em sua superfície, elas não deixam muito espaço para a reflexão (Persichetti, 2006).

Em contrapartida, a maioria das fotografias premiadas posteriormente a esse período traz em sua superfície elementos que sugerem os mesmos fatos perturbadores, porém sem mostrá-los. As referências às mazelas que assolam a humanidade são significadas através de artifícios como contrastes preto e branco, tonalidades das cores, vinhetas, molduras, enquadramento, técnica de silhueta, escolha de ângulos, de lentes, além de recorrerem a modelos pictóricos do passado, entre outras estratégias. As fotografias da Figura 2, também são carregadas de sentido, porém não chocam, não traumatizam, mas sugerem algo que não está explícito na imagem, mas implícito. Segundo Joanna Zylińska (2017) esse seria um indício de um minimalismo de expressão, característica da era atual.

Figura 2 - Fotografias vencedoras na categoria "Foto do Ano", nos anos de 1991 e 2014. Os responsáveis pelas imagens são os fotógrafos Georges Méryllon e John Stanmeyer.



Fonte: World Press Photo⁵.

Essas evidências sugerem que a relação da fotografia com o mundo se modifica sob a égide do digital. Se antes ela se assentava sobre o índice, hoje ela é reconhecida e produzida como símbolo, assim como o próprio processo de simulação computacional que dá origem à fotografia digital (Santaella e Nöth, 2015). Seria possível, deste modo, conjecturar que essas imagens indicam uma mudança perceptiva. Os períodos em que se notam os vestígios iniciais desta transformação coincidem com a ascensão da fotografia digital e com as primeiras alusões ao surgimento daquilo que, posteriormente, foi chamado de Pós-humano: a transformação do corpo por meio da tecnologia.

Tendo como horizonte o universo traçado, questiona-se a possibilidade de a percepção sobre a imagem fotojornalística ter se modificado na transição da tecnologia analógica para a digital, esta fotografia numérica, baseada em códigos binários e, por este motivo, simulada. Esta passagem tem proporcionado uma reconfiguração estética, neste caso, tecnológica, do contexto fotográfico e, conseqüentemente, do fotojornalismo.

A estética tecnológica diz respeito à capacidade dos dispositivos tecnológicos em criarem efeitos estéticos que, por conseguinte, afetem as redes de percepção do receptor (Santaella, 2007). Assim como no século XIX, "em que a ruptura com os mo-

5. Disponível em: <https://www.worldpressphoto.org/collection/contests>. Acesso em: 24 jul.2017.

delos clássicos de visão provocou mais do que uma simples mudança na aparência das imagens e das obras de arte” (CRARY, 2012, p.13), a evolução das tecnologias fotográficas tem estimulado um processo semelhante na forma de percepção do observador contemporâneo. Compreendendo a percepção também como um processo de semiose (Santaella, 2012), é possível dizer que a percepção do sujeito observador tem sido influenciada pela reconfiguração estética dos novos meios.

As hipóteses para pensar um panorama de tal magnitude residem na convicção de que a simulação do processo fotográfico digital é uma característica que demarca o Pós-humano, pois a simulação tem a capacidade de atuar como produtora de signos, deste modo, agindo sobre a percepção humana. Esta mudança de percepção ficaria visível nos modos como as imagens premiadas como “Foto do Ano”, no *WPP*, passaram a preferir o “choque visual” em favor de uma imagem que “prende” o observador priorizando elementos como enquadramento, cor, contrastes luz e sombra. Esta atitude dá origem a uma fotografia mais simbólica, ao contrário da indexicalidade que sempre a descreveu. Essas imagens se resumiriam a símbolos de determinado contexto. As alterações descritas acima coincidem com a consolidação das tecnologias digitais de fotografia e também com a irrupção das primeiras reflexões sobre o Pós-humano.

Um contexto desta ordem configuraria mudanças importantes sobre o fotojornalismo, visto que se o Pós-humano é capaz de dar origem a um novo tipo de fotografia, que produz novos signos, então um padrão de visualidade diferente estaria sendo engendrado e a percepção dos sujeitos que compõem esta ambiência emergente estaria sendo alterada.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante ressaltar que os comentários discorridos durante o artigo são reflexões advindas de leituras e análises preliminares que serão desenvolvidas no decorrer do processo de dissertação em andamento. A temática do Pós-humano tem sido largamente debatida e suas implicações têm encontrado apoio principalmente no campo da arte e das pesquisas que pensam os fenômenos da cognição e da percepção.

A necessidade de refletir sobre a influência que as tecnologias que nos envolvem exercem sobre o corpo, em todas as suas dimensões, reside no fato de que elas ajudam a moldar os modos como pensamos, aprendemos, nos comunicamos, nos expressamos, agimos, representamos o mundo e nos representamos nele.

O presente estudo pretende lançar luz sobre as influências que tal contexto de ubiquidade tecnológica tem implicado sobre as produções humanas, no caso, a fotografia e o fotojornalismo. A fotografia é um dos elementos que revolucionaram os padrões de visualidade durante o século XIX, alterando, inclusive, os modos como os pintores da época produziam suas obras. Do mesmo modo, diante das tecnologias digitais, a fotografia vem sendo paulatinamente impactada, de modo que sua natureza pode estar refletindo algo além de uma simples imagem. Este “algo além” pode decorrer de uma simbiose entre humanos e tecnologia, entre orgânico e inorgânico, dando origem a um ser Pós-humano.

As hipóteses aventadas são sugestões que poderiam explicar como esta dinâmica se desenvolve. Por este motivo, é necessário pensar metodologias capazes de compreender para quais direções estas tendências caminham e qual a amplitude de seu poder de ação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASBAUM, S.R. *O primado da percepção e suas conseqüências no ambiente midiático*. 2005. 304f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica – Signo e significação nas mídias). Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, PUC/SP. São Paulo, 2005
- BENJAMIN, W. (1987). *Magia e técnica, arte e política*. Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense.
- BRAIDOTTI, R. (2016). Posthuman critical theory. In: BANERJI, D.; PARANJAPPE, M, (Ed.). *Critical posthumanism and planetary futures*. Califórnia, Springer India, 2016.
- COUCHOT, E. (1993). Da representação à simulação. In: PARENTE, A. *Imagem-máquina. A era das tecnologias do virtual*, 37-48. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora 34.
- CRARY, J. (2012). *Técnicas do observador*. Visão e modernidade no século XIX. Rio de Janeiro: Contraponto.
- DI FELICE, M. (2010). Centro de Pesquisa Atopos - USP. Escola de Comunicação e Artes. Recuperado de: www.eca.usp.br/atopos/cca0281/posmodernidade_publicidade_pos_humano.doc.
- FELINTO, E. SANTAELLA, L. (2012). *O explorador de abismos*. Vilém Flusser e o pós-humanismo. São Paulo: Paulus.
- FLUSSER, V. (2011). *Filosofia da Caixa Preta*: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume.
- FONTCUBERTA, J. (2012). *A câmera de Pandora*. A fotografia depois da fotografia. São Paulo: Editora G. Gilli.
- HARAWAY, D. KUNZRU, H. (2009). *Antropologia do ciborgue*. As vertigens do pós-humano. Org. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica.
- HAYLES, N. K. (1999). *How we became Post-human*. Virtual bodies in cybernetics, literature and informatics. Chicago: The University of Chicago Press.
- JORGE, A. M. G. (2011). *Introdução à Percepção*. Entre os sentidos e o conhecimento. São Paulo: Paulus.
- MCLUHAN, M. (2007). *Os meios de comunicações como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix.
- PERSICHETTI, S. (2006). *A encruzilhada do fotojornalismo*. Discursos Fotográficos. Londrina, v.2, (n.2), p. 179-190, 2006.
- SANTAELLA, L. (2012) *Percepção*. Fenomenologia, ecologia e semiótica. São Paulo: Cengage Learning.

- SANTAELLA, L. (2010). Pós-humano, pós-humanismo e anti-humanismo: discriminações. In: DI FELICE, M. PIREDDU, M. (Ed.). Pós-humanismo. As relações entre o humano e a técnica na época das redes. São Caetano do Sul: Difusão.
- SANTAELLA, L. (2007). *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus.
- SANTAELLA, L. (2003). *Culturas e artes do pós-humano*. Da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus.
- SANTAELLA, L. NÖTH, W. (2015). *Imagem. Cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras.
- SOULAGES, F. (2010). *Estética da Fotografia*. Perda e permanência. São Paulo: Editora Senac.
- SOUSA, J. P. (2002) *Fotoperiodismo: uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa*. Porto, Portugal: 2002.

CURRÍCULO

Roberta Cristiane de Oliveira

Graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF e mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação – PPGCOM-UFJF.