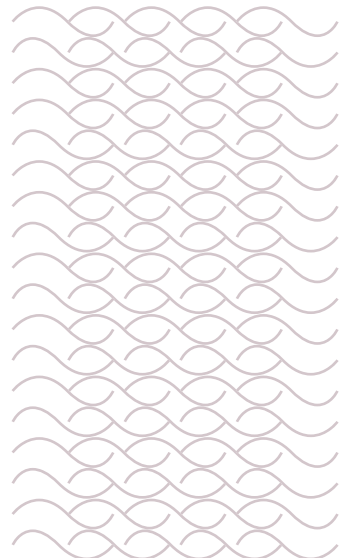
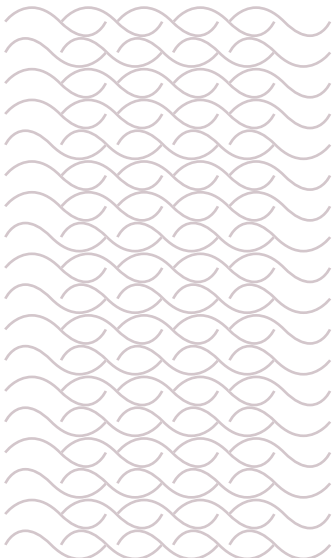


## RESENHA





## O explorador de abismos

Lucia Santaella e Erick Felinto

# As fantásticas criaturas que habitam os abismos da noite ou um brilho no olhar do Explorador de Abismos

**Marina Costin Fuser**

Programa de Tecnologias da Inteligência e Design Digital da PUC-SP  
<marinafuser@hotmail.com>

“[...] o infamiliar é uma espécie do que é aterrorizante, que remete ao velho conhecido, há muito íntimo. Como é possível, sob quais condições, o que é íntimo se tornar infamiliar, aterrorizante[?]”. (FREUD, 2019, p. 47).

A inquietante estranheza (*Das Unheimliche*) de Freud (2019), que convoca o assombro com o que nos é familiar, ou o íntimo oculto das entranhas, parece-me um bom começo para falar das criaturas abissais que compõem o universo de Flusser, cuidadosamente selecionado por Erick Felinto e Lucia Santaella em *O Explorador de Abismos*. Com efeito, Flusser lança um olhar curioso para os tentáculos que se esticam para além da fronteira que aparta o humano do que nos extrapola. Polvos gigantes com seus tentáculos mirabolantes encarnam *Vampyroteuthis infernalis*, a também conhecida lula-vampira-do-inferno, um cefalópode que habita as áreas mais profundas do Atlântico e do Pacífico (cerca de 400 a 1.000 metros de profundidade). De acordo com Felinto e Santaella, “Flusser imagina seres híbridos, cujos sistemas nervosos dariam origem a formas de pensamento que nós, hoje, somos completamente incapazes de conceber”. Trata-se, em última instância, de criaturas viscosas que dão corpo ao tratamento com alteridades, que remetem ao assombro com o inovador, que como bem aponta Freud, “torna-se facilmente assustador e infamiliar” (FREUD, 2019, p. 48). O novo, o diferente, aquilo que está em nós, porém nos é oculto, ou aquilo que está fora de nós, mas acoplamos, nos transfiguramos neles como corpos estendidos num processo vertiginoso de fusão. É nesta chave que leio o livro de Felinto e Santaella, como quem percorre um livro que se remete a octópodes monstruosos que me habitam.

Para Foucault, “o monstro é o grande modelo de todas as discrepâncias”. A saber, “é o princípio de inteligibilidade de todas as formas – que circulam na forma de moeda miúda – da anomalia”. (FOUCAULT, 2001, p. 19). O monstro é o que nos provoca repulsa e es-

tranheza, não por ser estrangeiro ou desconhecido, mas porque não o podemos explicar. O breu da vacuidade do nosso não entendimento é o que faz das pequenas discrepâncias um bicho de sete cabeças, ou uma lula vampírica das águas profundas.

Santaella e Felinto discorrem sobre diferentes monstros confabulados ao longo da história, que vão do sagrado ao profano, passando pelas mitologias grega, judaica e cristã. O mais emblemático deles é a criatura de Frankenstein, por se tratar de uma vida tida como monstruosa, criada por um cientista que brinca de Deus. De acordo com Chris Hables Gray, a criatura de Mary Shelley é conhecida como “primeiro ciborgue” (GRAY, 1995). Em linhas gerais, Felinto e Santaella refletem:

Monstros despertam nossa horrorizada curiosidade porque abrem brechas e desestabilizam nossas certezas axiomáticas. São monstruosas todas as criaturas instaladas nos portões da diferença, em que as linhas da identidade se tornam instáveis. (p. 87).

A ideia de impureza é característica constitutiva das narrativas de monstros precisamente por serem criaturas híbridas, desfiguradas, que assombram não tanto pela diferença, mas por terem algo de humano deslocado, borrando as fronteiras entre o humano e não humano. Mas como tudo o que é fantástico denota uma mistura de horror e fascínio, os autores acusam uma ambiguidade na leitura dos monstros:

Não é apenas terror e repugnância que a figura monstruosa provoca. É também fascínio, inquietação, sobretudo perturbações nos mistérios insondáveis do desejo, o que, até certo ponto, explica o sucesso dos filmes e narrativas assombrosas sobre monstros e ciborgues, especialmente entre adolescentes, justo na fase em que se encontram de enfrentamento com as turbulências da sexualidade. (p. 88).

O estranho familiar é convertido em monstro, aquilo que produz atração e repulsa, como o Rei dos Duendes (David Bowie) em *Labirinto: A Magia do Tempo* (1986), quando ele apresenta uma maçã à mocinha, simbolizando a maneira assombrosa e labiríntica, mas ao mesmo tempo encantadora, com que ela desperta para uma sexualidade consciente, que encontra seu momento glorioso quando ela dança a valsa com o monstro, em meio a criaturas estranhas. O monstro é uma alusão à vertigem que sentimos ao deparar com situações inteiramente novas, no que imaginamos ao não enxergar a outra margem, no que imaginamos habitar o interior da terra, os abismos das profundezas dos oceanos ou outras galáxias.

No apêndice de *O Explorador de Abismos* há um texto inédito de Flusser, traduzido do alemão por Felinto, em que ele especula sobre o fracasso que seria qualquer tentativa de contato com seres extraterrestres, uma vez que não somos sequer capazes de uma comunicação inteligível com os animais com os quais temos uma história comum, uma convivência consolidada. Nosso salto rumo ao desconhecido, no vazio do espaço, o remete ao medo que sentimos de nossa “diminuta insignificância”, ao fato de nos sabermos sós “em meio aos gigantescos abismos da noite”, frente a um sol que se ergue e se deita sem o nosso consentimento. Sonhamos

em nos relacionar com seres que habitam universos distantes, mas sequer damos conta de nos relacionar com nosso entorno, com o familiar e suas estranhezas, o estranho familiar. Culparamos as outras espécies por não terem desenvolvido uma língua comum com os humanos, como se esse desejo manifesto e esse fracasso não fossem nossos. E ainda assim, nutrimos esperanças de uma comunicação com seres de outro planeta. Os abismos da noite não estão nas crateras de Marte, mas antes no silêncio que paira entre seres que convivem há milhões de anos sem ao menos se dar bom dia. Aqui, Felinto e Santaella interpretam:

Flusser convoca o homem a abandonar sua posição de superioridade ontológica e entabular uma conversação – de igual para igual – com outras espécies. Trata-se, essencialmente, de aprender com o radicalmente outro. E esse outro não precisa ser buscado no espaço sideral, já que aqui mesmo somos capazes de nos defrontar com seres misteriosos e singulares (mas que ao mesmo tempo compartilharam conosco os destinos do planeta). [...] O texto propõe uma crítica à ideia ocidental de progresso, que nos cega às possibilidades ainda não exploradas do nosso mundo. (p. 177).

Antes de se empenhar no prodigioso espetáculo da jornada do astronauta, o progresso tem a finalidade última de criar para nós um mundo habitável, dirigindo-se às discrepâncias que assombram nosso habitat comum, como a façanha de encontrar uma língua comum com os animais – e que mudança isso acarretaria! Aqui o abismo aparece uma forma de vacuidade, ou mais precisamente de uma falta, que constitui e estrutura nossa relação com os animais. A falta de uma língua comum. Felinto e Santaella apontam:

Não é a própria comunicação um indicativo dessa falta constitutiva? Para que existiria ela, senão em função do encontro com o outro, do diálogo com aquele que tem o que me falta? [...] Em Flusser trata-se de um diálogo estranho, estendido além dos limites do que tradicionalmente temos chamado de humano, e envolvendo mesmo a conversação com outras espécies. Todos eles habitaram a escrita de Flusser: seres de outros mundos, estranhos animais, criaturas marinhas, novas formas de vida futura hoje ainda inimagináveis. Encontrarmo-nos com esses muitos outros – fora de nossas tradicionais zonas de conforto – significa explorar os abismos em que o mundo continuamente nos lança. (p. 175).

A ideia de multiplicidade de outros remete a nós mesmos, nas intermitentes diferenciações de si que suscitam deslocamentos subjetivos e intersubjetivos. Os abismos são também provocados pelas avalanches semânticas da iminência de novos códigos fora da linearidade, que nos deixam sem um chão sólido de certezas e sentidos, onde a própria ideia de verdade das informações é posta em questão, podendo levar a uma reflexividade criativa ou a teorias conspirativas que nos levam à paralisia.

Como alertam Felinto e Santaella: “[...] a revolução comunicacional implica não só o perigo de novos totalitarismos (por exemplo, a massificação do homem), mas também o potencial de nos conscientizarmos desses riscos” (p. 172). Aqui entramos no cerne do pensa-

mento crítico de Flusser: a comunicação. “Pois é através dela que a informação se propaga, de modo a combater a entropia e afirmar o poder da vida”. E continuam: “Essa informação está em toda parte, das células que compõem o nosso corpo aos signos que usamos em nosso comércio comunicativo.” (p. 172). E é no universo da comunicação que Flusser explora as regiões fronteiriças, aquilo que Felinto e Santaella chamam de “saber movediço no entrecruzamento de conhecimentos.” (p. 172). Estamos no universo da Comunicologia.

“A Comunicologia seria, antes, um saber que permite, a partir do ponto de vista da comunicação, conquistar um olhar sinóptico e aglutinante de todas elas, atravessando, assim, fronteiras disciplinares.” (p-56). Assim, de acordo com Felinto e Santaella, Flusser aludia à iminência de uma nova linguagem, de dimensões universais, capazes de “romper com as falsas dicotomias entre mente e matéria, humano e não humano, máquina e organismo”. No cerne dessas dicotomias que cindem o mundo em oposições binárias, estão as mais visadas natureza e cultura. A comunicação envolve um intenso fluxo de informações que burlam fronteiras, num movimento nômade, transitando por espaços lisos, abertos, entre estações intermediárias que se estendem ao infinito. A ideia de fronteira se dilui entre as interfaces.

Eis que “entre a mente e a matéria, entre o espaço interno e o externo” (p. 29) surge uma nova figuração proposta por Donna Haraway, que serve como uma ponte: o ciborgue. Segundo os autores:

Nessa ponte, o ciborgue aparecia como uma entidade reversível precisamente porque era a combinação entre o humano e a máquina, reversibilidade essa que permitia que dispositivos feitos pelo homem fossem incorporados nas cadeias de feedback regulatório do corpo humano. (p. 29).

As ciborgues trouxeram uma atenção para o corpo, para os acoplamentos maquínicos que tornam dispositivos parte constitutiva dos nossos corpos. O corpo é investigado, fustigado, posto em evidência, em sua dimensão relacional, ao longo de todo o livro. Eles veem em Flusser uma tentativa cabal de redescoberta do corpo e sua natureza, à luz dos novos acoplamentos estruturais com a iminência de dispositivos biotecnológicos que funcionam como extensões do corpo. Segundo Felinto e Santaella: “Como matéria do vivido, o corpo tornou-se foco privilegiado para a atividade constante da modificação e adaptação por meio da troca de informação com o ambiente circundante.” (p. 79) Com tecnologias de *body modification* e as novas conexões que se inauguram a partir da nanotecnologia, da biogenética e de próteses e implantes vindos de fora do corpo, ele passa a se aproximar do ciborgue. Isso provoca abalos sísmicos na subjetividade, como apontam os autores:

Mesmo as tecnologias não invasivas, como máquinas para diagnóstico médico, já produzem um rombo no imaginário, porque escancaram o real do corpo, esse corpo feito de carne e sangue, o corpo que tem fadiga, adocece, sofre e envelhece; corpo que se impõe sobre as fantasias do imaginário. O que dizer, então das tecnologias invasivas? Estas lembram o pesadelo do desmembramento do corpo. (p. 80).

A angústia de ver o corpo esfacelado, reorganizado, deslocado de seu eixo tido como “natural” é sintoma da condição pós-humana em sua acepção crítica, da qual Flusser se aproxima. Mas como falar de natural se o corpo é historicamente constituído? O corpo sempre se modificou com as múltiplas conexões que estabeleceu com o seu meio, e os autores apontam para certa romantização dos “corpos pré-virtuais”, atribuindo-lhe ideias fantasiosas de integridade e rigidez que não correspondem à realidade. A tensão entre o artificial e o natural está imbuída de fantasias que veem o corpo anterior com uma dimensão pura, então corrompida por dispositivos tecnológicos que o próprio homem criou para si. Estão em voga o medo do novo, o assombro com a inquietante estranheza que a maquinaria suscita.

Face ao medo de tornarmo-nos escravos da maquinaria, Flusser apresenta um olhar otimista sobre este fenômeno, atento para a possibilidade de enganar o aparato, da participação de elementos humanos imprevisíveis, capazes de fazer com que a máquina passe a trabalhar para nós. Jogamos, portanto, o nosso jogo, contra o aparelho. Estamos cada vez mais adentrando o âmbito do pós-humano:

Num contexto em que já se começa a manipular o infinitamente pequeno (na engenharia genética, por exemplo), torna-se sem sentido distinguir não somente entre bactérias artificiais e naturais, senão também entre homens artificiais e naturais. Essas reflexões nos conduzem a territórios propriamente pós-humanistas. Pois se pode muito bem imaginar a futura criação de corpos artificiais ou mesmo a superação da morte através da tecnologia. (p. 63).

Urge a iminência de um novo humanismo, de algo que para Flusser todavia não tinha nome. Ao longo do livro, os autores desenvolvem essa ideia de um pós-humanismo flusseriano, algo que se afasta de um entusiasmo deslumbrado com as novas tecnologias, ou de um pessimismo apocalíptico, mas num espaço crítico que se abre nesse interstício, que busca se apropriar das máquinas de forma criativa, retomando a agência humana através do jogo, do performativo.

Do barroco, Flusser toma de empréstimo um fascínio que aproxima o *Logos* do *Mythos*, como explicam os autores: “Logos e Mythos aspiram a um reencontro que só será possível na esfera de uma ‘ciência-arte’ ou ‘arte-ciência’” (p. 66). A experimentação, o ato criativo, são pontos em comum entre as artes e as ciências, que conjuram a fabricação de novos universos. Leonardo da Vinci foi um inventor nas artes e na ciência. Ainda que o Homem Vitruviano seja descentrado sob a égide do pós-humanismo crítico, que põe em xeque o antropocentrismo que tomava lugar da ciência, Da Vinci é um demiurgo que não só introduz ideias inovadoras como dá corpo à inovação com suas engenhocas aladas e o olhar enigmático da Gioconda.

O artista-cientista é para Flusser como um montador, aquele que faz a decupagem, criando os planos-sequência da história, brincando com a linearidade, produzindo ritmos, tempos, confabulando com seu aparato o fluxo do filme. Isso também acontece na ciência, como demonstram os autores:



No caso da revolução biotecnológica, o caráter demiúrgico das transformações é ainda mais evidente [...]. De modo a ser transcendentalmente criativa, a biotecnologia deverá chegar ao ponto de introduzir novos materiais (o próprio silício, por exemplo) no código genético dos seres vivos. Citando seus indefectíveis octópodes, num contínuo retorno a seu personagem preferido (o *Vampyroteuthis*), Flusser imagina seres híbridos, cujos sistemas nervosos dariam origem a formas de pensamento que nós, hoje, somos completamente incapazes de conceber. (p. 170).

As transformações que se espera ocorrer num futuro próximo a partir de especulações fenomenais não requerem apenas o trabalho frio e meticuloso dos cientistas. Como aponta Flusser, isso é encargo dos artistas. Aqui estamos na iminência de uma “arte viva”, que exige da ciência uma criatividade engenhosa, uma criatividade de artista.

Além de promover com densidade uma parte significativa do legado teórico de um autor pouco conhecido como Vilém Flusser, Felinto e Santaella são propícios a apresentar uma constelação de referências, combinadas com uma fluidez literária, tratando pensamentos complexos numa linguagem que nos instiga a ler mais, como se fosse um livro de ficção. O livro regata em Flusser um novo alento, lançando um olhar positivo para os avanços tecnológicos, celebrando a criatividade sem deixar de lado uma dimensão humana, demasiado humana.

## Referências bibliográficas

FOUCAULT, M. **Os Anormais**. São Paulo: Martin Fontes, 2001.

FREUD, S. **O Infamiliar**. São Paulo: Autêntica, 2019.

GRAY, Chris Hables (ed.). **The cyborg handbook**. New York: Routledge, 1995.

HENSON, Jim. **O Labirinto**: Magia do Tempo. Estados Unidos e Reino Unido, 101 minutos, Columbia TriStar Filmes, 1986.

FELINTO, E.; SANTAELLA, L. **O Explorador de Abismos**: Vilém Flusser e o Pós-Humanismo. São Paulo: Paulus, 2012.

 **Marina Costin Fuser**

<http://lattes.cnpq.br/4874123641874986>

Cientista social e pesquisadora pós-doutoral no programa de Tecnologias da Inteligência e Design Digital da PUC-SP, é doutora em cinema e estudos de gênero em Sussex, com bolsa de doutorado pleno da CAPES e doutorado-sanduiche em Berkeley.

marinafuser@hotmail.com