

# ZIMA BLUE E A REFLEXÃO SOBRE O RETORNO AO ESSENCIALISMO TECNOLÓGICO NUM CONTEXTO PÓS-HUMANO

MANOELLA FORTES FIEBIG<sup>1</sup>

## RESUMO

*Recorremos às teorias pós-humanistas para traçar um contexto histórico a respeito dos avanços no pensamento filosófico-conceitual de transcendência do humano, tendo como base o contexto cibernético da pós-modernidade. Primeiramente, defende-se que o pós-humanismo é um movimento que tem início no próprio ser humano a partir da invenção da fala e caminha até a atualidade, com os avanços desenfreados da tecnologia na modernidade. Em um segundo momento, analisamos o episódio Zima Blue, do seriado Love, Death & Robots para refletir sobre o retorno ao essencialismo tecnológico, tendo em vista uma narrativa que inverte os ideais pós-humanistas, colocando o personagem Zima como um humano-máquina que opta por voltar à sua configuração original.*

Palavras-Chave: Pós-humanismo. Cibernética. Essencialismo Tecnológico. Zima Blue.

## Introdução

Versar sobre o pós-humanismo significa realizar algumas incursões nas previsões para um devir tecnológico que, variadas vezes, pode ser considerado como um discurso demasiado tecnófilo. Entretanto, neste artigo, pretende-se analisar, de forma crítica, com base nas teorias pós-humanistas já consolidadas, sobre a possibilidade de um movimento contrário ao dos avanços tecnológicos. Propõe-se, sobretudo, um retorno ao essencialismo, em que humanos serão humanos e máquinas serão, essencialmente máquinas. Iniciamos a reflexão trazendo diversas abordagens, nacionais e internacionais, acerca da cibernética e do pós-humanismo, seus conceitos e tensionamentos com outras disciplinas do conhecimento, como a própria sociologia e filosofia.

Em um segundo momento, neste artigo, adentramos na análise do episódio de ficção do seriado *Love, Death & Robots*, que é permeado por narrativas cibernéticas e fortemente marcado pelo contexto pós-humanístico. Após decupar um dos episódios da série, iniciamos os questionamentos acerca da narrativa, que traz uma nova concepção sobre o pós-humanismo: o retorno ao essencialismo. Sendo assim, na tentativa de desviar das previsões futurísticas fortemente marcadas por uma tecnofilia exacerbada, propomos um retorno à essência do ser humano, bem como um retorno à essência do que é ser máquina, no caso do episódio em análise. O texto figura como uma reflexão preliminar, já que é resultado de estudos exploratórios

<sup>1</sup> Doutoranda em Comunicação pela Universidade Federal do Paraná (UFPR); Mestre em Comunicação, Educação e Formações Socioculturais pela Universidade Federal do Paraná (UFPR); Jornalista pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: manoellaff@gmail.com.

sobre o estado da arte dos temas provenientes das teorias filosóficas sobre o pós-humanismo e suas vertentes.

## Pós-humanismo: perspectivas histórico-conceituais

Nos anos 1980 já se falava de um devir pós-humanista quando William Gibson trazia à luz, em sua obra que virou um clássico da ficção cyberpunk, *Neuromancer*, alguns conceitos que seriam essenciais para o entendimento do contexto pós-moderno. No livro, conceitos como cibercultura e pós-humanidade permeiam a narrativa, publicizando os termos que seriam objetos de profundas análises e discussões no ambiente acadêmico e científico nas décadas subsequentes. Também em meados dos anos 1980, resultante de uma intensa atuação no movimento feminista norte-americano, Donna Haraway lança o seu *O Manifesto Ciborgue*, uma leitura feminista acerca dos contornos do corpo humano como figura socialmente construída pelo contexto patriarcal. Segundo Santaella (2007),

um tal recorte semântico, pressagiando o futuro de uma outra espécie de corpo, nas interfaces do humano e do maquínico, é aquele que, sem dúvida, tem dominado no entendimento do pós-humano. Esse predomínio tem sido grandemente devido à apropriação política que as feministas fizeram da expressão. O interesse das feministas nas tecnologias políticas do corpo resulta do papel que o corpo, como figura socialmente construída, desempenha nos modos pelos quais a cultura é processada e orientada [...]. Reivindicar a existência de corpos pós-humanos significa deslocar, tirar do lugar, as velhas identidades e orientações hierárquicas, patriarcais, centradas em valores masculinos. (SANTAELLA, 2007, p. 128)

Ainda que nos anos 1980 estes termos tenham sido visados com maior profundidade, autores como Francisco Rüdiger (2008), a própria Lucia Santaella (2007) e o coletivo Tiqqun (2001) assinalam nos tempos atuais que o pós-humano tem suas origens muito antes da revolução industrial e tecnológica. Santaella (2007) argumenta que se pode defender a ideia de que o movimento pós-humanista começa quando o homem adquire o poder da fala, ainda em sua natureza essencialmente bípede. A autora argumenta que a fala seria uma atividade “não natural” e, portanto, pós-humana, sob o ponto de vista técnico. Santaella ressalta que “a boca evoluiu da captura do alimento para a fala, a mão deixou de ser pata e se soltou para pegar as coisas, e mesmo fabricá-las, e, então, para desenhar, escrever, etc.; a memória deixou o cérebro para passar ao papel, e agora aos chips” (SANTAELLA, 2007, p. 135). O processo de pós-humanismo, segundo essa perspectiva, tem suas origens no momento em que o homem, utilizando-se da técnica, passa a criar artefatos que o auxiliam para determinadas funções. André Lemos (2002), em sua tese intitulada *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea*, também defende a noção de que o processo de pós-humanismo data desde a era do bipedismo, evoluindo até os dias de hoje por meio do aprimoramento técnico.

De qualquer modo, até então, as evoluções que marcam a história da humanidade mantinham um aspecto em comum: o humano. Este era fundamental para os avanços na sociedade. Rüdiger (2008) observa que

os movimentos eugenistas do passado pretendiam fazer a raça humana mais pura, mas ainda humana. Já os partidários do pós-humanismo crêem que che-

gou a hora de se ir além, de se buscar um estágio mais avançado, em que não mais seríamos humanos. A pretensão de torná-la mais forte, mas bela e mais inteligente se baseava na ideia de natureza humana. O projeto de fazê-lo vencer a morte supõe que essa pode ser ultrapassada. Antes, o objetivo mais comum era, ainda que a longo prazo, beneficiar toda a humanidade. A fantasia que agora anima os esforços de parte de nossa vanguarda é chegar à **pós-humanidade**. (RÜDIGER, 2008 p. 144 - **grifo nosso**)

Assim, as evoluções pelas quais os seres humanos passaram desde sua natureza bípede traziam em sua essência, ainda, a característica de que nós éramos mortais, ao final. A visão de transcender nossas características físicas e biológicas faz emergir teorias que colocam o homem em uma situação de eterna busca pela imortalidade, pela transferência da memória para aparatos técnicos, pela substituição do corpo frágil e que padece por uma versão ciborgue, de silício (SANTAELLA, 2007; RÜDIGER, 2008). Daí decorrem diversas teorias que tratam do pós-humanismo dentro de vieses religiosos, tecnológicos e filosóficos. As diversas vertentes de pensamento acerca do tema, no entanto, mantêm uma característica em comum: as reflexões sobre a busca pela transcendentalidade, que acaba por ser um tema central nas teorias pós-humanistas.

Conforme argumenta Rüdiger (2008), "existe agora uma vanguarda disposta a fazer da natureza humana objeto de experimentação, um coletivo que começa a se entender menos como sujeito do que como projétil lançado contra o humano pela ciência e tecnologia maquinísticas" (RÜDIGER, 2008, p. 142). Assim, segundo concepções filosóficas acerca do tema, o autor enfatiza que "o pós-humanismo é um movimento desarticulado de agrupamentos, concepções, filosofias e estilos de vida que ambiciona controlar o mundo e transcender a condição humana" (RÜDIGER, 2008, p. 155).

À revelia da afirmação de que o pós-humanismo seria um movimento "desarticulado de agrupamentos", o coletivo Tiqqun, em seu clássico ensaio *The Cybernetic Hypothesis* (2001), afirma que o movimento cibernético tem ligações profundas com o sistema capitalista vigente, tornando-se, para além de uma ideologia técnica e filosófica puramente, um projeto político. O pós-humanismo, como consequência das teorias cibernéticas, sob esta visão, seria um resultado de esforços capitalistas cujo desejo é o mesmo da vertente filosófica: a transcendência. Segundo Tiqqun (2001),

*Cybernetics is not, as we are supposed, to believe, a separate sphere of the production of information and communication, a virtual space superimposed on the real world. No, it is, rather, an antonomous world of apparatuses so blended with the capitalist project that it has become a political project.* (TIQQUN, 2001, p. 5)

Rüdiger (2008), em consonância com essa passagem de Tiqqun (2001), também destaca a intrínseca relação entre o projeto cibernético, o pós-humanismo e o capitalismo quando afirma que "registra-se assim o surgimento de um movimento pós-humanista, cuja força e interesse provêm do fato de estar parcialmente encaixado nas engrenagens empresariais e tecnológicas que estruturam nossa civilização" (RÜDIGER, p. 141). Para além desta concepção, os autores afirmam que a cibernética inaugura uma nova concepção de capitalismo, extremamente condicionada por um projeto tecnicista de sociedade, "*which must be called an abstract machine that has made itself into a global war machine*" (TIQQUN, 2001, p. 5). Para o coletivo,

*Cybernetic hypothesis is thus a political hypothesis, a new fable that after the second world war definitively supplanted the liberal hypothesis. Contrary to the*

*latter, it proposes to conceive biological, physical, and social behavior as something integrally programmed and re-programmable.* (TIQQUN, 2001, p. 5)

Santaella (2007) complementa essa afirmação reiterando que a revolução cibernética que estamos passando desde o segundo quartel do século XX não é uma revolução meramente tecnológica, mas que as mutações inerentes à cibernética passam por um prisma cultural, simbólico, psíquico, social e, principalmente, político. Segundo a autora, “para muitos analistas da sociologia, as mutações são vastas e profundas, atingindo proporções antropológicas tão ou mais impactantes do que foram as da revolução neolítica” (SANTAELLA, 2007, p. 128).

Ainda que muitos tecnófilos sejam defensores desta posição mais determinística, que enxergam nos avanços tecnológicos a razão das mudanças na sociedade pós-moderna, Tiqqun (2001) relativizam a cibernética enquanto projeto social e político quando afirmam que “*critical minds hardly appear to be very inclined to take into account the emergence of cybernetics as a new technology of government*” (TIQQUN, 2001, p. 5). Essa passagem defende um criticismo em cima das teorias da cibernética e do pós-humanismo. É o que Lévy (1999) defendeu, ainda no século passado, ao afirmar que o estribo foi um *condicionante* para a o feudalismo europeu, e não a *causa* para tanto.

Sendo assim, dadas as circunstâncias pelas quais a cibernética emerge em nossa sociedade, é necessário esclarecer, mesmo que brevemente, sua intrínseca relação com o sistema econômico vigente. Tiqqun (2001) e Rüdiger (2008) o fazem de forma honesta quando destacam as relações imbricadas entre cibernética, devires pós-humanistas e capitalismo. De todo modo, é no caldo da cibernética e do capitalismo, por consequência, que nascem e se desenvolvem as teorias pós-humanistas, que correspondem a desejos quase que ancestrais de transcendência e imortalidade.

Neste artigo, pretendemos refletir, por meio de uma visão panorâmica das teorias pós-humanistas, sobre a possibilidade de um retorno à essência da técnica. Reflexão esta possibilitada pelo episódio *Zima Blue*, do seriado *Love, Death & Robots*, lançado em março de 2019, *online*, na plataforma de *streaming* Netflix, que será apresentado de forma aprofundada na sequência destas páginas.

## Pós-humanismo e a evolução do humano

As teorias pós-humanistas, vale ressaltar, são pontos de análises e pesquisas de diversos autores e pesquisadores e, por esta razão, ainda não há consenso quanto à sua terminologia. Alguns autores falam em pós-humanismo, enquanto outros, defendem o trans-humanismo. Outros, ainda, a exemplo da própria Lucia Santaella, preferem termos mais relacionados à biologia para se referirem aos seres pós-humanos, como pós-biológicos ou, como elege a autora, seres “biocibernéticos” (2007, p. 130). Manzocco (2017) fala em *transhumanism*, enquanto Rüdiger (2008) disserta sobre o pós-humanismo em livros e artigos publicados entre os anos 2000 e 2010.

Em recente palestra ministrada por Lucia Santaella no XII Simpósio Nacional da Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura (ABCiber), que ocorreu em julho de 2019 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a pesquisadora trouxe à luz, ainda, o conceito

de “neo-humanismo”, o que seria uma nova proposição evolutiva do termo “pós-humanismo”, outrora defendido à exaustão pela própria autora em artigos e trabalhos preliminares.

De qualquer forma, quando autores como Manzocco, Rüdiger e Santaella se utilizam desses termos, parecem falar de um mesmo fenômeno e, por esta razão, adotamos o pós-humanismo como uma espécie de sinônimo, generalizado, vale ressaltar, pois cada proposição tem suas vertentes e dicotomias próprias, mesmo observando o mesmo fenômeno. Manzocco (2017) afirma que o pós-humanismo é um *“broad intellectual movement with no body of codified beliefs and no agreed agenda for change; it is a cluster of philosophies, based on few assumptions (human beings are in a state of transition, change is desirable and it will happen through technological means, and so forth)”* (MANZZOCO2017, p. 1-3). Ainda, de acordo com as considerações de Manzocco (2017), o pós-humanismo seria um movimento fortemente marcado pelo desejo de evolução humana programada, conforme trecho a seguir:

*Transhumanism is a grassroots movement, composed and aggregated of loosely tied ideas, concerning the possibility of enhancing human capabilities through technological means, the radical extension of human life, youth, and health, and of course the opportunity and desirability of self-directed human evolution – that is, the opportunity for our species to take human evolution in our own hands.* (MANZOCCO, 2017, p. 1-3)

De acordo com Wilson e Brunson (2017), *“the prominence of transhumanist thought grew throughout the twentieth century”* (2017, online), especialmente devido à explosão de ficções científicas, muito difundidas no cinema, *games* e formas de entretenimento em geral. Tanto Wilson e Brunson (2017), quanto Manzocco (2017) e Francisco Rüdiger (2008), citam o filósofo alemão Nietzsche como um dos precursores no pensamento pós-humanista. Encontram nos conceitos do filósofo algumas vias de intersecção entre o ser humano e sua condição pós-humana: *“And though Nietzsche’s concept of the Übermensch is not an expression of a technologically enhanced human”*, esta seria uma expressão propriamente de *“a person who, by rejecting all traditional gods, aspires to his own sort of godhood”* (WILSON & BRUNSON, 2017, online).

Rüdiger (2008) salienta que esta procura por sermos nosso próprio Deus é um dos princípios do pós-humanismo, uma vez que *“o impulso no sentido de transformarmos tecnicamente a nós próprios e a natureza é algo que nos é central”* (RÜDIGER, 2008, p. 141). Visto desta forma, o pós-humanismo seria uma resposta à nossa própria natureza e, ainda que pareça uma discussão que permeia apenas o imaginário de tecnófobos e tecnófilos na constante tensão entre o otimismo e o pessimismo tecnológico, Rüdiger (2008) defende que o

Movimento pós-humanista importa, **sobretudo**, para quem se interessa pelo **nosso futuro**. Em função não apenas de seu extremismo e caráter virtualmente delirante, mas também de suas contradições internas e oposições externas, o fenômeno indica a natureza dos problemas e as perspectivas em torno das quais ocorrerão conflitos profundos e radicais na era da biopolítica, como chamou Foucault. (RÜDIGER, p. 143 - grifo nosso)

Refletir sobre o pós-humanismo, desta forma, é refletir sobre a sociedade contemporânea em sua essência, visto que presenciamos uma crescente tendência a nos munirmos de tecnologia todos os dias: somos incentivados a colocar próteses em nossos próprios corpos, em transferir nossa memória para a nuvem e, como demonstra Rüdiger (2008), “figuras como Kevin Warwick, Wendy Carlos, Stephen Hawking e outros são prova de que os ciborgues não

são apenas personagens ficcionais, mas entidades que poderão se tornar cotidianas” (RÜDIGER, p. 155). O autor ainda comenta que estas tendências de nos inclinarmos a utilizar as tecnologias em nossas vidas, criando extensões de nós mesmos e próteses que substituem sistemas biológicos (MCLUHAN, 1974), são os indícios de um devir ciborgue. Santaella (2007) conclui este pensamento afirmando que “as novas potências dos homens contemporâneos parecem estar marcando uma ruptura, que muitos começam a apontar como o fim da humanidade (seja celebrando-o ou condenando-o) e o início de uma nova era: a pós-humanidade” (SANTAELLA, 2007, p. 134).

## Love, Death & Robots

Lançado em março de 2018, o seriado ficcional *Love, Death & Robots* é uma produção original do serviço de *streaming* Netflix, com dezoito episódios que variam entre formatos e estéticas, todos produzidos e/ou dirigidos por Joshua Donen, David Fincher, Jennifer Miller e Tim Miller. O seriado conta com episódios diferentes entre si, já que as equipes que produzem as animações variam em cada um dos episódios apresentados ao público.

Como consequência, o resultado é um seriado heterogêneo, já que as animações variam, conforme pode ser observado nos três primeiros episódios da série, que têm características muito diferentes entre si, tanto em termos de narrativa, quanto ao que tange a estética das produções. Os episódios variam também no tempo de duração. A maioria dos episódios tem entre 10 e 20 minutos de duração e, geralmente, são animações 2D ou 3D com efeitos especiais e *motion graphics* em demasia. Alguns episódios exploram questões mais realísticas, enquanto outros deixam claro a intencionalidade de ficção, sendo animações com características bastante presentes nos primeiros desenhos animados dos anos 1990. O que une os episódios, inextricavelmente, é a narrativa pós-humanística e essencialmente tecnológica que permeia todo o conteúdo apresentado no seriado. Os episódios não mantêm uma linearidade entre eles, tampouco uma narrativa semelhante entre os capítulos. Embora todos os episódios mantenham características sutis entre si, as narrativas são totalmente variadas. Ainda assim, todos eles apresentam elementos de um contexto *cyberpunk* e, em alguns casos, pós-apocalíptico, inclusive. As teorias pós-humanistas são extremamente visíveis no contexto geral da série, que se passa em cenários altamente tecnológicos, com previsões de um futuro não tão longínquo assim e com artefatos que já fazem parte do cotidiano dos seres humanos neste primeiro quartel de século XXI.

O último episódio da série, no entanto, é o que traz mais questionamentos a respeito das teorias pós-humanistas e, principalmente, sua ruptura. O episódio intitulado “Zima Blue” é o fechamento da temporada da série, que já anunciou uma segunda temporada para os anos de 2020. O objeto de nossa reflexão neste artigo, o episódio que conta a história do artista plástico Zima Blue, será descrito a seguir e tem duração de pouco mais de 09 minutos.

## Zima Blue e o retorno ao essencialismo

O último episódio da série começa com um relato de uma jornalista que sempre almejou entrevistar o famoso e misterioso (e até místico) artista plástico Zima Blue. A jornalista Claire Markham relata que “pouco se sabe sobre sua história”, enquanto narra sua jornada até a longínqua ilha onde Zima Blue reside. “Dizem que ele começou pintando retratos. Mas, para Zima, a forma humana era um tema muito pequeno. A busca por algo mais profundo fez com que ele olhasse além, para o próprio cosmos”, narra a jornalista durante sua viagem. Ao fundo, imagens de Zima durante viagens espaciais compõe a narrativa imagética.

Zima, o artista, apresentava para seu público diversas obras de arte sempre inspiradas no universo, no espaço. Com grandiosas molduras representando planetas, estrelas e um universo infinito. Um dia, no entanto, dentro de um de seus quadros, Zima havia adicionado um elemento diferente de tudo o que já havia apresentado antes: um retângulo na cor azul. Durante as décadas seguintes, Zima passou a adotar o retângulo azul em todas as suas obras de arte e, aos poucos, o azul passou a fazer parte de todas as suas produções, variando apenas no tamanho e também na forma. O azul, assim, foi tomando um espaço central em todas as suas obras, até o dia em que Zima apresentou um quadro totalmente tingido pelo azul como uma obra de arte única. Um azul piscina que impactou todo o seu público, dadas as suas proporções, já que o quadro era colossal. Segundo a jornalista, para muitos, este seria o período mais emblemático da carreira do artista plástico, que, àquela altura, era ainda mais aclamado por todo o seu público. Entretanto, “Zima estava apenas começando”, narra Claire.

Segundo a jornalista, apesar de todo o sucesso e da fama conquistada por Zima nas décadas que antecederam aquele momento, o artista continuava insatisfeito “e o que ele fez por último foi considerado como um sacrifício extremo pela arte”.

No dia em que Claire, a jornalista, finalmente conseguiu entrevistar Zima pessoalmente, ela se surpreende ao avistar pela primeira vez a figura do artista à sua frente: um homem “bonito, apesar de todas as suas transformações”, afirma. Durante a visita para entrevistá-lo, Claire descobre que Zima havia realizado, no passado, diversas modificações corporais ilegais em outro planeta: procedimentos biológicos radicais, que lhe concederam poderes para além da capacidade humana, seus olhos podiam ver em todos os espectros possíveis e ele já não precisava mais de oxigênio para sobreviver nos planetas que visitava. Além disso, sua pele havia sido substituída por polímero pressurizado que era capaz de suportar temperatura extremas ao redor do mundo. Zima não era humano, tampouco um ciborgue. Sendo biologicamente invencível, Zima passou por uma viagem ao cosmos em busca da “verdade” das coisas. Entretanto, a busca pela verdade o levou para uma nova abordagem artística e foi dentro de sua própria casa que Zima encontrou sua própria essência, o que impactava diretamente na sua forma de trabalhar. O artista decidiu, então, criar uma nova obra de arte naquele local. A instalação artística foi considerada por ele como a “última obra de Zima Blue”.

“Finalmente compreendi aquilo que busquei através de minha arte”, afirma Zima à jornalista, enquanto adentra em uma espécie de arena, com arquibancadas para o público e uma piscina azul no centro. Claire o questiona: “e o que esta piscina tem a ver com isso?”

Zima responde que aquela não era apenas uma piscina comum: “esta piscina pertenceu a uma jovem talentosa com grande interesse em robótica. Ela criou dezenas de robôs para fazer

trabalhos peculiares em sua casa, mas possuía um carinho especial por aquele que limpava sua piscina. Aquela maquininha limpava sem parar, esfregando cada canto da piscina. Mas a jovem não estava satisfeita com o trabalho da máquina. Assim, inseriu nela um sistema de visão em cores e um cérebro grande o suficiente para processar dados visuais, num modelo de seus arredores. Ela deu-lhe a habilidade de tomar decisões, de produzir diferentes estratégias para limpar a piscina. Ela continuou usando o robô como cobaia para novas tecnologias. E, aos poucos, ele tornou-se mais consciente”, relatava Zima, enquanto Claire, atenta, anotava todas as informações que recebia em primeira mão. O artista, no entanto, conta que a moça que mantinha interesse em robótica e criava seus próprios autômatos acaba morrendo e aquele robô que limpava a piscina passa a ser propriedade de diversos outros donos ao longo do tempo, que acabam realizando diferentes modificações em seu circuito. E, em cada nova modificação, o robô acabava se tornando cada vez mais humano.

Nas palavras do próprio Zima: “acabava se tornando mais... eu”, finaliza o artista.

Para a surpresa de Claire, quando Zima lhe falava sobre a invenção do pequeno robô que limpava piscinas, Zima contava sua própria história. A personagem ainda o questiona, titubeando: “Mas, você é um homem, com propriedades de máquina. Não uma máquina que pensar ser humano...”, como todo o seu público pensava. Zima argumenta que “às vezes, nem eu sei no que me tornei. E é mais difícil ainda me lembrar do que um dia eu fui”. A cena acaba com ambos olhando fixamente para a piscina que aparece, imponente, à frente dos dois. Neste momento Claire entende o porquê dos retângulos azuis interferirem nas obras de arte de Zima.

O episódio termina com a última grande apresentação artística de Zima para o público e seus fãs. A piscina encontra-se no meio de diversas arquibancadas lotadas de pessoas, que aplaudem Zima logo no momento em que ele aparece, ao canto da piscina. “Mergulharei e aos poucos desligarei minhas funções cerebrais elevadas, desfazendo-me. Deixando apenas o necessário para apreciar o que há ao meu redor, para extrair o simples prazer de realizar uma tarefa bem feita. **Minha busca pela verdade acabou. Vou pra casa**”, termina Zima, ao mergulhar diretamente na imensa piscina azul.

Aos poucos o protótipo de humano vai se desfazendo, enquanto nada na piscina totalmente azul. Suas peças vão se desvencilhando do corpo, fazendo emergir uma caixinha com uma espécie de vassoura. Zima voltava à sua configuração original.

O retorno ao essencialismo se manifesta no momento em que Zima se lança diretamente para a piscina, despido, e passa, aos poucos, a se desfazer de seus dispositivos tecnológicos. Voltando a ser quem era, em sua essência: um pequeno robô, quadrado, que limpava os cantos da piscina incessantemente com sua vassourinha, em vez de braços. O episódio que conta a história de Zima confronta as teorias pós-humanistas em um movimento contrário ao que apresentamos até então: enquanto nós, seres humanos, almejamos a eternidade prometida pela cibernética, a reflexão causada pela história de Zima demonstra uma máquina que, adquirindo funções humanas, almeja, justamente, voltar à sua essência técnica. Sendo assim, o personagem de Zima demonstra um movimento de derrocada do pós-humanismo, uma pausa para refletir sobre o movimento contrário ao desejo de transcendência. Rüdiger (2008) afirma que “acontecimentos como esses projetam um novo cenário de lutas, cujo foco, mais do que a vida, é algo em que está em jogo a própria definição do que é ser humano” (RÜDIGER, 2008, p. 158), de fato. Questionamos, por fim, o que nos faz essencialmente humanos e o que fazia de Zima essencialmente uma máquina.



## Considerações finais

Na fronteira entre o que é humano e o que não é encontramos uma reflexão pujante: Zima nos transporta para um cenário que desloca o humano da centralidade da discussão, colocando a perspectiva de uma máquina no núcleo da cultura pós-humana, já que a narrativa demonstra um enredo projetado em um cenário cibernético em que a sociedade já está em um estado tecnológico avançado. “Destarte, o problema não consistiria mais em saber se seremos pós-humanos”, ou qual é a perspectiva técnica acerca do tema, “porque essa via já se pôs em marcha, mas sim o tipo de pós-humanidade que possuiremos”, conclui Rüdiger, (2008, p. 157).

Santaella (2007) também discute esta questão do essencialismo, ao concluir seu artigo “Pós-humano, por quê?”, questionando que o que está em jogo, neste momento da pós-modernidade, é qual tipo de humanismo teremos acesso a partir de agora. “O que é autenticamente humano quando se tornam indefinidas as fronteiras entre humanidade e tecnologia?”, questiona a autora. E “o que é identidade humana, se ela for programável? O que sobra das noções de autenticidade e identidade numa implosão programada entre tecnologia e ser humano? O que é ‘realidade’, se ela é capaz de tanta simulação?” (SANTAELLA, 2007, p. 129). Se formos realizar estas mesmas perguntas, mas sob o ponto de vista de Zima, a questão se colocaria da seguinte maneira: “O que é a identidade tecnológica, se ela se transformar em identidade biológica?”, e, se avançarmos na discussão, surgem perguntas como “é possível um retorno ao essencialismo, afinal?”

Para reflexões futuras, adicionaríamos, ainda, uma nova provocação: qual é a visão do humano pela perspectiva das máquinas? Talvez Zima Blue tenha inaugurado este questionamento no exato momento em que decide desvencilhar-se de tudo o que lhe é humano, mergulhando diretamente em uma questão que vai além da filosofia e da teoria cibernética e pós-humanista. Zima inaugura uma questão epistemológica sobre o que é a essência do humano, e ainda, o que significa, de fato, ser humano num contexto pós-humanístico e, principalmente, quais as fronteiras entre o humano e a máquina.

## Zima Blue and the reflection about the return to technological essentialism in a post-human context

### ABSTRACT

*We use post-humanist theories to trace a historical context about the advances in the philosophical-conceptual thought of transcendence of the human based on the cybernetic context of postmodernity. Firstly, it is argued that post-humanism is a movement that begins in the human being from the invention of speech and goes on to nowadays, with the unrestrained advances in technology in modernity. In a second step, we analyzed the episode Zima Blue, from the series Love, Death & Robots to reflect about the return to technological essentialism, based in a narrative that inverts the post-humanist ideals, placing the character Zima as a human-machine that chooses to return to its original configuration.*

*Keywords: Post-humanism. Cybernetics. Technological Essentialism. Zima Blue.*

## Referências

LÉVY, P. *Cibercultura*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

LEMOS, André. *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. Porto Alegre: Sulina, 2002.

LOVE, DEATH & ROBOTS. Temporada 1, episódio 14: "Zima Blue". Direção: Joshua Donen, David Fincher, Jennifer Miller e Tim Miller. Produção: Netflix. 2019.

MANZOCCO, Roberto. Book review: Nietzsche and Transhumanism: Precursor or Enemy? *Journal of Evolution and Technology*, v. 27, Issue 2, p.1-3, August 2017. Disponível em: <https://jetpress.org/v27.2/manzocco.htm>. Acesso em dezembro de 2019.

MCLUHAN, M. *Os meios de comunicação como extensão do homem*. Tradução de Décio Pignatari. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.

RÜDIGER, F. *As Teorias da Cibercultura: perspectivas, questões e autores*. Porto Alegre: Sulina, 2008.

RÜDIGER, F. *Breve história do pós-humanismo: elementos de genealogia e criticismo*. Revista ECompós, Brasília, v. 8, 2007.

SANTAELLA, Lucia. Pós humano. Por quê? *Revista USP*, v. 74, p. 126-137, 2007.

TIQQUN. *The Cybernetic Hypothesis*. United States of America. Semiotex(e) Intervention Series. 2001.

WILSON, Aaron B., BRUNSON, Daniel J. The Transhumanist Philosophy of Charles Sanders Peirce. *Journal of Evolution and Technology* v. 27, Issue 2, p. 12, December 2017. Disponível em: <https://jetpress.org/v27.2/wilson.htm>. Acesso em dezembro de 2019

Data de submissão: 10/02/2020

Data de aceite: 15/07/2020