

Desenhar a fuga imersiva: por um diagrama dos dispositivos de controle¹

Demétrio Jorge Rocha Pereira²

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

Resumo

Ao estudar a emergência histórica de espaços como o hospital e a prisão, Foucault deduziu o Panóptico como refrão arquitetônico que se repetia também em escolas e fábricas. Esses edifícios manifestavam um desejo de confinamento próprio a uma organização disciplinar do poder, que fechava o espaço para gerir os corpos submetidos ao regramento industrial. Desde meados do século XX, as relações de poder vêm se reorganizando. Os espaços do confinamento não desapareceram, mas hoje convivem cada vez mais com espaços de imersão, da bolha algorítmica aos óculos de realidade virtual. Este artigo busca contribuir para a tarefa de diagramatizar os dispositivos contemporâneos de poder, sugerindo que a lógica arquitetural dos fractais pode dar conta de visibilizar o caráter infinitamente “aberto”, imersivo e ressonante dos espaços de controle.

Palavras-chave: Espacialidades; algoritmo; dispositivos; controle; fractais.

Da bolha algorítmica aos óculos de realidade virtual, os espaços imersivos hoje reconfiguram o problema dentro/fora, interior/exterior³. Sem se enredar diretamente com essas imersividades específicas, David Lapoujade já chegava a conclusões próximas: “não é que as imagens do mundo proliferam, é que não há mais mundo fora dessas imagens. [...] No limite, não há mais mundo exterior onde agir; só há uma tela e uma mesa de informação com as quais interagir” (LAPOUJADE, 2015, p. 265). Tratando do formato vídeo, Dubois fala em um “universo que absorve e regurgita tudo, [...] um mundo sem limite, e portanto sem espaço off, já que ele contém em si mesmo (em sua matéria de imagem, em seu próprio corpo interior) a totalidade do universo. A imagem totalizante ou o espaço off incorporado” (DUBOIS, 2004, p. 94). Em um breve trecho, Dubois sugere que o modelo abstrato e matemático dessa lógica visual do vídeo deve ser buscado na lógica de visualização dos fractais.

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, XVII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

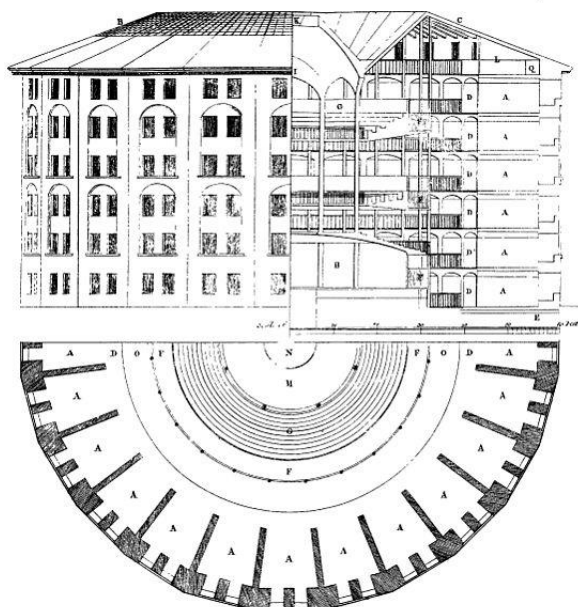
² Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação (PPGCOM/UFRGS). E-mail: demetrio.pereira@gmail.com.

³ Este artigo desenvolve o que havia sido o “ponto de chegada” de minha dissertação de Mestrado, que estuda como os vídeos panorâmicos hoje estimulam operações de desenquadramento, mas apenas para que as linhas centrífugas recaiam no interior do plano e refaçam um centro estável (ROCHA PEREIRA, 2017).

Este artigo sugere que a lógica de construção espacial dos fractais não pertence ao formato vídeo, nem aos óculos de realidade virtual, nem à Internet enquanto tal, mas à lógica operacional dos dispositivos contemporâneos de controle.

Essa sugestão é evidentemente devedora de Michel Foucault. Ao estudar a emergência histórica de espaços como o hospital e a prisão, Foucault (2001) notou um refrão arquitetônico que se repetia também em escolas e fábricas. Esses edifícios manifestavam um desejo de confinamento próprio a uma organização disciplinar do poder, que fechava o espaço para gerir os corpos submetidos ao regramento industrial. Então a disciplina acha os seus verbos em *restringir*, *brecar*, *constranger* o movimento. Talvez um mapa pudesse recolher todos aqueles enclausuramentos do mundo moderno, reunindo-os em uma figura capaz de descrever a vontade tendencial das tecnologias políticas daquela época. É o trabalho a que se lança Foucault, respondendo: o diagrama da sociedade disciplinar, ou a sua expressão visual e arquitetural, pode ser o Panóptico (Imagem 1).

Imagem 1 - Seção e planta do panóptico de Bentham (por W. Reveley, 1791)



Fonte: Wikimedia Commons⁴.

⁴ Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Panopticon.jpg>. Acesso: 3 de julho de 2017.

Deleuze define o diagrama como um mapa capaz de expor as “relações de forças que constituem o poder” (DELEUZE, 2013, p. 46). Um tal mapa aponta para um campo virtual, informe, não atualizado, ainda nem dizível nem visível. É por isso que, para operar efeitos concretos no mundo e ser deduzido dos dispositivos que o atualizam, o Panóptico não precisa ser realizado pedra sobre pedra, ângulo por ângulo, segundo o projeto de Jeremy Bentham do final do século XVIII. O Panóptico é deduzido de um modo de funcionamento habitual e recorrente entre as mais diversas máquinas sociais do mundo moderno. Assim, não se deve tomar o mapa pelo território, a máquina abstrata pelos agenciamentos concretos, o diagrama (Panóptico) pelos seus dispositivos (a prisão, a escola, o hospital...):

[O panóptico] não deve ser compreendido como um edifício onírico: é o diagrama de um mecanismo de poder levado à sua forma ideal; seu funcionamento, abstraindo-se de qualquer obstáculo, resistência ou desgaste, pode ser bem representado como um puro sistema arquitetural e óptico: é na realidade uma figura de tecnologia política que se pode e se deve destacar de qualquer uso específico. (FOUCAULT, 2001, p. 170)

As tecnologias materiais de uma época são, então, selecionadas por uma dada tecnologia política, ou ainda: “as máquinas são sociais antes de serem técnicas” (DELEUZE, 2013, p. 49).

Ao reconhecer em um projeto arquitetônico o diagrama capaz de descrever o funcionamento conjunto dos dispositivos disciplinares, Foucault também está mostrando que o pensamento topográfico carrega uma potência de abstração capaz de balizar a observação e a descrição das táticas predominantes do poder em uma determinada sociedade.

Trilhando o mesmo caminho mas no sentido inverso, Ferrara (2008) ajuda a mostrar que uma compreensão propriamente semiótica do espaço passa por reconhecê-lo em sua dimensão cultural. A autora distingue três aspectos das espacialidades: 1) construtibilidade, 2) transformação do material (os modos sígnicos ou a semiótica da construtibilidade) e 3) cultura (remete o artefato à sua produção e troca num território físico, político, social)⁵. Tais categorias são redutíveis umas às outras, intercomunicantes

⁵ Note-se como a concepção de Ferrara se aproxima também da filosofia de Deleuze (1985), que cria categorias para dar conta dos diferentes tipos de imagem cinematográfica, reconhecendo como a materialidade do cinema (nível 1) é modelada por estratégias expressivas (nível 2) necessariamente enganchadas em agenciamentos coletivos de enunciação (nível 3): a montagem paralela performa a “concepção burguesa” de Griffith; a montagem dialética executa enunciações soviéticas em Eisenstein etc. E não só atravessamentos políticos em sentido estrito, como atravessamentos conceituais (filosóficos): Deleuze relaciona a escola de cinema francesa do pós-guerra ao cartesianismo e ao “sublime

e interdependentes, mas, “em termos epistemológicos, discriminar aquelas características parece ser essencial a fim de que se possa criar uma estrutura mínima de análise e de interpretação científicas” (2008, p. 49). Não só isso, como deixar de reconhecer esses diferentes estratos poderia levar a crer, por exemplo, que a uma mesma disposição material das coisas corresponderá sempre o mesmo diagrama de poder – como se o edifício do manicômio não pudesse, eventualmente, servir a qualquer outro uso senão aquele observado durante as circunstâncias da sua concepção e operação enquanto espaço de confinamento do mundo industrial.

Daí a necessidade de atravessar as diferentes composições materiais dos espaços contemporâneos em benefício de uma visada capaz de recolher abstratamente o seu funcionamento cultural comum. Desde meados do século XX, as relações de poder vêm se reorganizando. Os espaços do confinamento não desapareceram, mas hoje convivem cada vez mais com espaços de imersão. A cada dia e sempre com maior vigor e abrangência, empresas como Facebook e Google me preparam uma zona pessoal, plástica e única, segundo os meus próprios movimentos. Sou obreiro constante deste território algorítmico particular, em cujo interior toda linha constrói uma cercania de semelhanças. Movimento imediatamente engenheiro, fundador de um *topos*. Que tipo de movimento é esse que traça os seus próprios limites, o seu próprio casulo íntimo de mobilidade?

É o movimento em imersão. Aqui não se trata mais de restringir o movimento em um espaço fechado, mas de gerir o seu percurso e alcance em um espaço infinitamente “aberto”.

Esse “aberto” pede aspas: a imersão espacial aparece desde logo como máquina política. Nos primeiros anos de desenvolvimento da realidade virtual, o movimento contracultural estadunidense sonhava com um ciberespaço de completa abertura, defendendo a imersão informática como ferramenta de mudança social e expansão da consciência (CHESHER, 1994). Ainda a meados dos anos 1990, falava-se em um mundo atópico, onipresente e no entanto invisível, pátria da mente em oposição ao mundo da matéria (BARLOW, 1996), na confiança de que a disposição material da nova tecnologia determinaria a sua operação social. A Declaração de Independência do Ciberespaço, de John Barlow, vaticina que os governos do “mundo industrial” não teriam ingerência sobre essa “atopia” digital, já que tais nações se baseavam em conceitos derivados do mundo

matemático” de Kant, cujo “sublime dinâmico” apareceria, junto à teoria das cores de Goethe, nos filmes do expressionismo alemão.

material, como propriedade e identidade. O ciberespaço, diz Barlow, seria não apenas naturalmente independente dos governos, como imune à coerção e despojado de fronteiras.

Tais sonhos de liberação da consciência e de abandono do mundo material costumam identificar o exercício do poder ao constrangimento do corpo pelo Estado: um governo dos corpos nada poderia na imaterialidade do ciberespaço. Se a docilização dos corpos era estratégia das sociedades disciplinares, a Declaração de Independência do Ciberespaço se limita a anunciar que o computador estará livre das formas de opressão típicas de um mundo que não conhecia sequer o rádio ou o cinema. O idealismo cibernético se compraz em comemorar que a Internet não seja fábrica, hospital ou prisão.

Decerto que esses meios de confinamento passam por uma “crise generalizada”, como observa Gilles Deleuze, mas a sua derrocada decorre não do aparecimento de uma tecnologia intrinsecamente libertadora, e sim de uma mutação do capitalismo.

O estudo sócio-técnico dos mecanismos de controle, apreendidos em sua aurora, deveria ser categorial e descrever o que já está em vias de ser implantado no lugar dos meios de confinamento disciplinares, cuja crise todo mundo anuncia. Pode ser que meios antigos, tomados de empréstimo às antigas sociedades de soberania, retornem à cena, mas devidamente adaptados. O que conta é que estamos no início de alguma coisa. (DELEUZE, 1992, p. 225)

O filósofo francês escreveu seu *Post-Scriptum sobre as Sociedades de Controle* em 1990, em um período em que o capital financeiro se articulava com as tecnologias informáticas para criar sistemas capazes de prever riscos e, idealmente, antecipar o futuro. Se uma sociedade se define por suas linhas de fuga, então o poder procedia agora a um mapeamento técnico de toda e qualquer força percebida como ameaça.

Hoje o sistema eletrônico Aladdin, *cluster* de 6 mil computadores criado no fim dos anos 1980 pela BlackRock Solutions, controla em tempo real cerca de US\$ 15 trilhões de ativos, o equivalente a 7% do total de ativos no mercado mundial. O Aladdin registra e guarda eventos históricos em um gigantesco banco de dados, considerando um sem-número de fatores, incluindo catástrofes climáticas e escândalos políticos. O banco de dados é percorrido por um algoritmo que cruza informações para produzir uma ampla gama de “futuros possíveis” capaz de informar estatisticamente o risco de cada decisão financeira em cada cenário. Quando estourou a bolha imobiliária em 2008, os governos estadunidense, britânico e grego recorreram ao Aladdin para prever o tamanho do estrago econômico em curso (THE ECONOMIST, 2013).

Esses novos dispositivos de poder apontam para uma vontade tendencial de legislar diretamente sobre o campo do desejo. Um sistema como o Aladdin descreve uma modificação dos modos de governança, que agora buscam prognosticar comportamentos, capilarizando um funcionamento preventivo do poder. O controle é transnacional, sem fronteiras, flexível e plástico – afinado, enfim, ao que os utopistas diziam do ciberespaço libertário. A própria “liberdade” é agora objeto do poder:

No meio hacker, há uma ilusão originária segundo a qual se poderia opor a “liberdade de informação”, a “liberdade da internet” ou a “liberdade do indivíduo” àquilo que as pretende controlar. É um grave equívoco. A liberdade e a vigilância provêm do mesmo paradigma de governo. A extensão infinita dos processos de controle é, historicamente, o corolário de uma forma de poder que se realiza através da liberdade dos indivíduos. O governo liberal não é aquele que se exerce de modo direto sobre o corpo de seus sujeitos ou que espera deles uma obediência filial. É um poder totalmente em contração, que prefere ordenar o espaço e reinar sobre interesses, mais do que sobre corpos. (COMITÊ INVISÍVEL, 2016, p. 152)

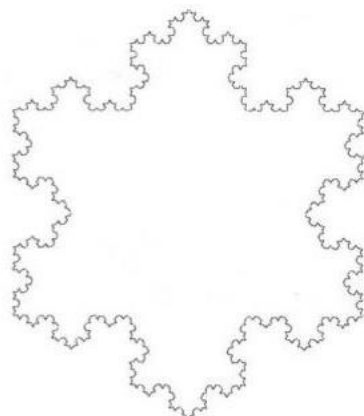
Não surpreende, então, que a lógica algorítmica hoje pretenda capturar todo eventual ímpeto desviante para o umbigo profundo de espaços docilizantes e progressivamente homogêneos. Trabalhando com termos espaciais e percebendo a bolha algorítmica como “território existencial”, Mario Arruda define a Internet contemporânea como “uma autopoiese orientada pela estabilização dos regimes de signos que a compõem” (2017, p. 4). Alimentado por cada gesto meu, o algoritmo me constrói uma constelação de atributos, fazendo orbitar ao meu redor aquilo que se me assemelha.

O fundamental, aqui, é notar como a interação dispara um processo de ressonância que irá formalizar espaços homogêneos. Como falar em movimento em um espaço onde toda ação está fadada a se cercar de semelhanças? E qual será esse *topos* comum desenhado pelos dispositivos de poder contemporâneos?

O fractal como modelo de espacialização por autossimilaridade

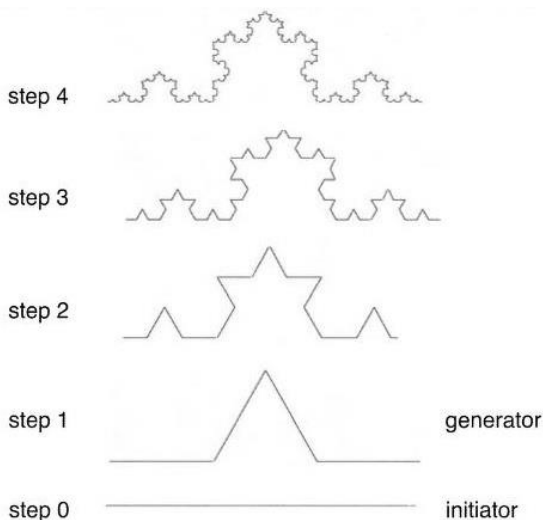
Em 1904, o matemático suíço Helge von Koch inventou um objeto abstrato que ficou conhecido como “flocos de neve de Koch” (Imagem 2). Assim ele se constrói, segundo uma descrição geométrica (Imagem 3): comece com uma linha reta. Divida-a em três partes iguais. Substitua a parte do meio por um triângulo equilátero, retirando a sua base.

Imagem 2 – O floco de neve de Koch



Fonte: Peitgen; Jürgens; Saupe, 2004, p.88.

Imagem 3 – A curva de Koch após a execução de quatro procedimentos iguais em todos os pontos



Fonte: Peitgen; Jürgens; Saupe, 2004, p.89.

O mesmo procedimento se repete em todas as linhas seguintes, resultando na curva de Koch, que descreve dobras dentro de dobras dentro de dobras, infinitamente. Mas a curva de Koch é o paradoxal objeto que obtemos se fizermos esse procedimento infinitas vezes. Ou seja, ele expressa uma tendência. Uma figuração da curva de Koch após a repetição de 500 procedimentos ainda não é a curva de Koch.

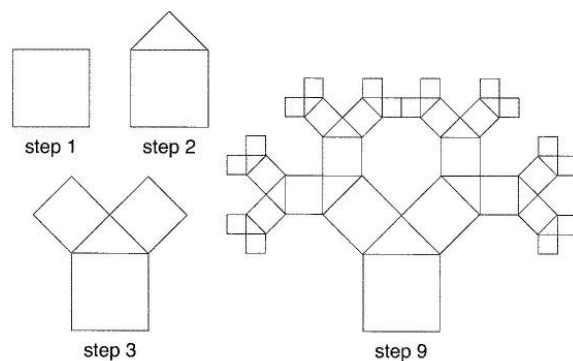
Esse objeto-conceito aparece na aurora da descoberta dos fractais, figurações entre cujas características está a autossimilaridade em todas as direções, ao infinito; e uma conformação espacial de área finita, porém de perímetro (curva) infinito.

O que interessa a este texto é atentar para o cálculo subjacente que produz a topografia fractal, a palavra de ordem na qual a sua emergência está assentada. Já não se trata exatamente da lista de instruções (“divida a reta em três partes” etc.), mas da própria lógica repetitiva que orienta esses comandos de espacialização. O floco de neve de Koch aqui importa pela máquina abstrata que preside a sua construção, a sua aparição, o seu modo de existir, que se atualiza em outros tantos objetos possíveis. Veja-se, por exemplo, outra sequência de instruções:

1. Desenhe um quadrado;
2. Anexe a hipotenusa de um triângulo retângulo isósceles a um dos lados do quadrado;
3. Anexe dois quadrados aos dois lados livres do triângulo;
4. Anexe mais dois triângulos;
5. Anexe quatro quadrados;
6. Anexe outros quatro triângulos;
7. Anexe oito quadrados.

E assim sucessivamente. O resultado será uma árvore pitagórica (Imagem 4).

Imagem 4 – Construção da árvore pitagórica

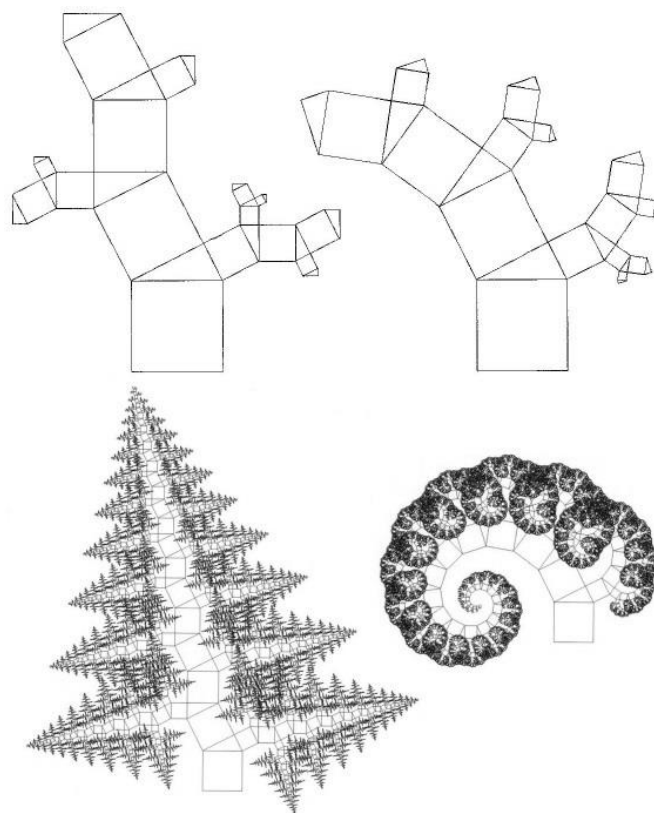


Fonte: Peitgen; Jürgens; Saupe, 2004, p. 125.

Não são as figuras específicas (linhas, quadrados, triângulos) nem a sequência específica de instruções que configuram a árvore pitagórica como objeto fractal, mas a lógica repetitiva que as recolhe para a formação de uma estrutura autossimilar em todas as direções. Além disso, considero pouco potente tomar o fractal como consequência de operações sequenciais. Entendida em sua radicalidade, a repetição não deriva da sequencialidade, antes o contrário: no que se depara com a repetitividade fractal, o texto

só sabe dizer a sequência, uma coisa depois da outra, isto depois isto depois isto. As instruções em série são de fato simultâneas, coexistentes, contidas umas nas outras. Elas “acontecem” conjuntamente em todos os pontos. O objeto fractal expressa um limite jamais atualizável, e a sua visualização retrata sempre a escolha arbitrária de “parar para observar” em algum “estágio”. Em sua plenitude, o fractal define todo espaço e se afirma e reafirma a qualquer tempo. É apenas a necessidade de dizer ou de desenhar o objeto fractal que o segmenta em etapas sucessivas.

Imagem 5 – Mínima diferença aparece como diferença radical após cerca de 50 repetições



Fonte: Montagem do autor com imagens de Peitgen; Jürgens; Saupe, 2004, pp. 126-127.

Mas então, em seu funcionamento pleno, a topografia fractal descreveria um território paralítico, sem mobilidade, mais para o confinamento panóptico dos regimes disciplinares do que para a plasticidade adaptativa das sociedades de controle. Ora, o algoritmo não produz um território estático, e sim uma bolha irritável em qualquer ponto, um *topos* que se reorganiza continuamente.

É que, justamente, esse espaço não se define pelas figuras que traçam a sua arquitetura momentânea, e sim pelo modo de aparição a que são submetidas diferentes figuras. Diferentes *inputs* resultam em diferentes arquiteturas espaciais. Inserida nesse

sistema, a mais mínima diferença, capturada e universalizada como princípio de estruturação topográfica, desenhará o seu próprio *habitat* singular. Na árvore pitagórica, basta alterar o ângulo de encaixe das formas geométricas para obter, por repetição, desenhos tão mutuamente estranhos quanto um pinheiro natalino e um caracol (Imagem 5). Outras pequenas variações na disposição das peças resultam em argolas interconectadas ou em intermináveis brócolis. Cada espaço é sempre único, singular, porém construído de uma infinita gagueira, que submete a variação a um princípio de invariância.

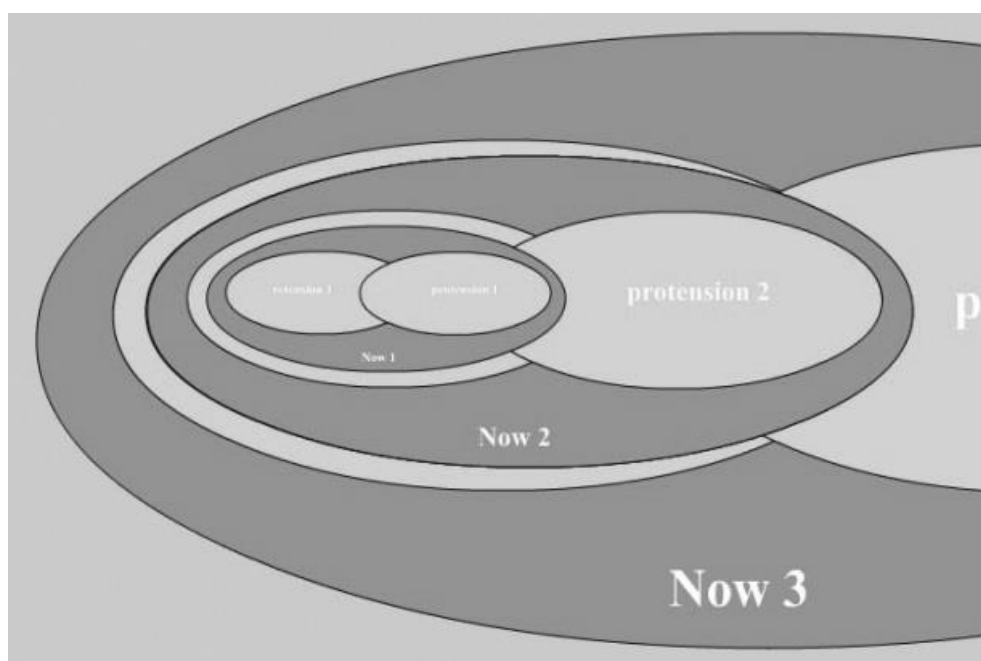
O objeto fractal é um limite ideal, não-atualizável, pois exige o infinito – ou um funcionamento “abstraido de qualquer obstáculo, resistência ou desgaste”, conforme o plano virtual onde Foucault situa o diagrama. Para o caso dos espaços do controle, é importante pensar que não se trata de impor uma mesma e geral entropia irreversível, mas de uma constante e inarredável operação de homogeneização que tende a fazer com que cada nova forma prolifere infinitamente em direção a si mesma. A topologia sim varia, mas somente para acomodar o novo em uma zona onde ele se encontra com semelhanças em todas as direções.

Dito de outra forma, a bolha é irritável em todos os seus pontos. Posso modificá-la, reconstruir a minha zona de ação, redefinir o meu perímetro de visibilidade. Se uma primeira ação desabrocha em caracol, uma ação seguinte poderá esboçar uma floresta de coníferas. Traçando fuga do território, a linha desviante logo é computada como centro e se cerca de uma vizinhança familiar.

Se não é próprio ao controle impor uma estrutura fechada estável, o seu diagrama deve saber dizer a transformação, ou seja, deve apontar para uma operação dos dispositivos não apenas sobre o espaço, como também sobre o tempo. O cálculo algorítmico serve, afinal, para acomodar a instabilidade e traduzi-la no interior de uma topografia mutante. Além disso, ao controle não interessa dispensar a memória. Pouco convém ao Facebook que eu seja reconhecido sempre e tão somente pelo meu último movimento, o que apagaria um histórico de atividade que teria muito a dizer sobre os meus interesses e que, portanto, serviria ao propósito de me identificar e de prever e gerir os meus movimentos vindouros. Ainda que plástica e mutável, a topografia da bolha algorítmica precisa conservar memória. Poderia o modelo fractal, útil para visibilizar a lógica ressonante que constrói a bolha, também dar conta da memória conservada na bolha e da sua modificação ao longo do tempo?

Investigando já não os dispositivos de controle, mas a questão do tempo subjetivo, Vrobel (2011) busca em Husserl um entendimento do “Agora” enquanto estrutura fractal. Ao propor o seu modelo, Husserl quer fornecer explicação para a experiência do tempo, o tempo efetivamente *vivido*. Por certo escuto o transcorrer progressivo, linear de uma canção, mas cada trecho já vem carregado da antecipação de novos trechos e permanece como rastro na audição das notas seguintes. A cada instante recebo o estímulo de notas individuais, que no entanto são vividas em um “agora” adensado pela memória e por imagens de futuros possíveis. Para Husserl, o “Agora” reúne tanto memória (“retenção”) quanto antecipação (“protensão”) em um espaço de simultaneidade (Imagem 6).

Imagem 6 – Concepção de Husserl sobre a percepção do tempo exibe arquitetura fractal



Fonte: Vrobel, 2011, p. 15.

Esse modelo de fato dispensa a própria noção de “instante”, que, ainda outra vez, acaba por aparecer como recorte arbitrário, uma “parada para observar”. Fotografa-se um conjunto fechado e imóvel, descreve-se uma sequência de instruções ou eventos ou instantes, apenas porque é tudo o que uma página consegue diante de um conjunto aberto e em variação. Eis uma das dificuldades de diagramatizar o modo de operação das sociedades de controle.

Não se desenhará o território algorítmico como fotografia de um instante ou universalização topográfica de uma ação isolada. É preciso levar em conta ações

pregressas (memória) e prever ações futuras. Em outras palavras, um diagrama dos dispositivos de controle deverá afirmar indissociabilidade entre os eixos sincrônico e diacrônico. Andamento conjunto de *topos* e *Cronos*, cuja separação desmontaria o modelo e fragilizaria o funcionamento do poder nas espaçotemporalidades do controle.

Cruzando o modo de construção espacial dos objetos fractais com uma compreensão também fractal da operação do tempo, obtém-se um ambiente irritável em todos os pontos. A sua arquitetura se reestrutura por completo a cada novo movimento, sem entretanto apagar os rastros de movimentos anteriores.

Assim abstraído de qualquer obstáculo, o controle desenha territórios de ressonância cada vez mais especializados, infinitos em seu perímetro mas com zonas de visibilidade extremamente específicas. Posso me rebelar contra as ranhuras fronteiriças da minha bolha e riscar novas linhas aventurosas, produtoras de novos territórios, mas então alimentarei o algoritmo, trabalharei por sua sofisticação, ficarei mais e mais previsível.

Implicação também para pensar imagens e conceitos do agir comunicacional: esses espaços não diferenciam sinal e ruído. No Facebook, mesmo o grito mais radical se dociliza na condição de dado entre outros dados, entregue a um cálculo que lhe dá superfície no interior de um conjunto progressivamente homogêneo. É mesmo imperativo que eu me mova, pois todo movimento flui adentro. É imperativo que eu navegue, que eu me emocione e me revolte. No território do algoritmo, o controle regula os interesses e se alimenta dos desvios, que contribuem para a reestruturação contínua da arquitetura do dispositivo. Da prisão panóptica passamos a um fractalismo imersivo em que o confinamento se dá pela liberação do movimento. Se as sociedades de controle não dependem exclusivamente dos espaços fechados e do confinamento dos indivíduos, é porque são capazes de canalizar a “liberdade” para o interior de espaços de perímetro infinito, mas que conduzem em todas as direções para o seu próprio centro estável.

Hoje, mais do que nunca, revezamos por espaços diversos, que convivem simultaneamente, sem que se possa dizer qual deles aloja o Real. Nessas condições, a imersão cibernética se destaca menos por substituir um espaço “real” do que pela ardileza com que silencia a existência de espaços (ou “bolhas”) concorrentes. Assim posso percorrer livremente a totalidade fractal, em qualquer direção, sem que jamais encontre a porta de saída.

Conclusões e encaminhamento de questões

Em artigo publicado recentemente no site do jornal *El País*, o escritor espanhol Eloy Fernández Porta considera que o algoritmo não traz novidades para a nossa relação com a música, por exemplo.

Sempre vivemos a música em um algoritmo, o que acontece é que em vez de chamá-lo de *matemática* o chamamos de *espontaneidade*. O algoritmo do Spotify não me parece menos confiável do que a fórmula caótica que cada ouvinte inventou. Nem menos humana: quando fazemos analogias erradas ou nos empenhamos em recomendar o primeiro disco de Vincent Gallo, nossas sinapses estão dando os mesmos maus passos. (Porta apud VERDÚ, 2016)

Esse tipo de leitura oferece apenas uma “espontaneidade” romântica como alternativa aos dispositivos de poder, contentando-se em apontar que nunca encontramos uma abertura total e irrestrita. Com isso apenas ficamos desobrigados de analisar os modos específicos de fechamento a cada tempo e em cada caso, e portanto incapazes de reconhecer as formas de sujeição que nos cabe hoje combater.

Mas a tradução do controle como mecanismo fractal pode também ser paralisante: o que fazer quando os dispositivos do poder parasitam as linhas de fuga? Entregar-se à imobilidade? Renunciar, neo-luditas, à convivência nos espaços algorítmicos? Evitar a Internet?

O cálculo que funda o espaço algorítmico é caixa preta. Só se veem efeitos de código (FLUSSER, 2008). Mas a sofisticação dos dispositivos de controle não deve encaminhar uma postura tecnofóbica. Pelo contrário, ganha relevo a importância de se engajar com a tecnologia. Abdicar à disputa tecnológica equivale a perder de antemão. As táticas insurrecionais devem por isso atravessar radicalmente as fronteiras disciplinares, em proveito de máquinas de guerra capazes de descrever espaços informáticos mais heterogêneos. É preciso disputar a política também no nível da programação.

O diagrama fractal também ajuda a demonstrar que o fenômeno da “pós-verdade” ficaria melhor se colocado em outros termos. Flusser (2008) percebeu que, no mundo das imagens técnicas, o par verdadeiro/falso é substituído pelo par provável/improvável. A bolha algorítmica não é a pátria da mentira, mas do provável. Pouco se diz quando se acusa o Facebook ou a realidade virtual de edificarem espaços irrealis. Esses ambientes imersivos são antes edificados por máquinas sociais de controlar o improvável, parasitar

o desejo, domesticar o invisível. O problema a enfrentar hoje não é a salvação da verdade ou do Real, mas como inventar a possibilidade do falso, se a política é travada no interior de um espaço que embota toda diferença em incontáveis novos de mesmice.

Referências bibliográficas

ARRUDA, Mario. **Ecologia da bolha algorítmica: liberdade e controle nas redes de comunicação online**. 2017. Projeto de qualificação de Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

BARLOW, John Perry. **A Declaration of the Independence of the Cyberspace**, 1996. Disponível em: <https://www.eff.org/cyberspace-independence>. Acesso: 20 de dezembro de 2016.

CHESHER, Chris. Colonizing Virtual Reality: Construction of the Discourse of Virtual Reality, 1984–1992. In: **Cultronix**, vol. 1, nº 1, 1994. Disponível em: <http://cultronix.eserver.org/chesher/>. Acesso: 21 de dezembro de 2016.

COMITÊ INVISÍVEL. **Aos nossos amigos: crise e insurreição**. São Paulo: n-1 edições, 2016.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2013.
_____. **Conversações (1972-1990)**. São Paulo: Editora 34, 1992.
_____. **A imagem-movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 5. São Paulo: Editora 34, 1997.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo, Cosac Naify, 2004.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. **Comunicação Espaço Cultura**. São Paulo: Annablume, 2008.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

LAPOUJADE, David. **Deleuze, os movimentos aberrantes**. São Paulo: n-1, 2015.

PEITGEN, Heinz-Otto; JÜRGENS, Hartmut; SAUPE, Dietmar. **Chaos and fractals: New Frontiers of Science**. Nova York: Springer, 2004.

ROCHA PEREIRA, Demétrio. **Espacialidades imersivas em realidade virtual: tecnologia, linguagem, controle**. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

THE ECONOMIST. **The monolith and the markets.** *The Economist*, Dezembro de 2013, pp. 25-28. Disponível em: <http://www.economist.com/news/briefing/21591164-getting-15-trillion-assets-single-risk-management-system-huge-achievement>. Acesso: 21 de dezembro de 2016.

VERDÚ, Daniel. **O gosto na era do algoritmo.** *El País*, 2016. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/07/07/cultura/1467898058_835206.html?id_externo_rsoc=Fb_BR_CM. Acesso: 14 de julho de 2017.

VROBEL, Susie. **Fractal Time: Why a Watched Kettle Never Boils.** Singapura: World Scientific, 2011.