

Anestesia e fantasmagoria da bolha algorítmica e o caráter destrutivo do glitch ¹

Mario Arruda²

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

RESUMO

Os algoritmos que fazem o gerenciamento da circulação de dados em sites de redes sociais funcionam como filtros personalistas. Através desse mecanismo invisível, os usuários passam a ter contato apenas com dados semelhantes aos que já interagiram anteriormente. Diante dessa problemática, propomos a aproximação de Eli Pariser (2012), que discute as lógicas de controle na internet, com Walter Benjamin (1955), que evidencia as sensações anestésicas e fantasmagóricas produzidas pelos meios de comunicação de massa. Com isso, buscamos evidenciar uma política conservadora incrustada no projeto tecnológico da internet para sugerirmos que a inserção de imagens com a estética glitch opera de forma a produzir uma circulação de dados mais heterogênea e transformadora nas bolhas algorítmicas.

PALAVRAS-CHAVE: cibercultura; glitch; estética; internet; comunicação.

Considere um cabo de fibra ótica com a espessura do Rio Amazonas transportando dados direto para o centro do seu sistema nervoso. São toneladas de informação sem peso de massa, mas insuportáveis para qualquer cérebro humano devido aos hiperestímulos que causariam em nossas concepções de realidade. Mas felizmente, você não está em estado vegetativo, paralisado pela tamanha onda de informação: você é um ciborgue, um mestiço de carne, osso, silício e outros tantos minerais. A singularidade tecnológica, aclamada pelos futuristas contemporâneos, talvez tenha chegado: somos indissociáveis das máquinas, caracterizados por órgãos que não nasceram conosco, mas fazem parte de várias de nossas funções motoras. A inteligência artificial de nossos computadores nos priva do sofrimento que seria o abalo de nossos sistemas subjetivos causado pelo trabalho infundável de processar tudo o que poderia nos chegar diariamente via internet. Mais do que isso, já não precisamos nos

¹ Trabalho apresentado no DT 5 – Comunicação Multimídia do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 15 a 17 de junho de 2017.

² Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da UFRGS. Integra o Grupo de Pesquisa em Semiótica e Culturas da Comunicação (GPESC). Bolsista CAPES. E-mail: marioarruds@gmail.com.

preocupar em fazer a curadoria dos canais aos quais buscamos nosso alimento diário de dados. Basta clicarmos uma vez que a inteligência artificial dos nossos softwares fará o trabalho duro: escolherá futuramente aquilo que gostamos ou deixamos de gostar, nos mostrará quem somos, direcionará o nosso olhar para aquilo que queremos.

Se Walter Benjamin (1955) observou que o cinema é capaz de “tornar “mostráveis”, sob certas condições sociais, determinadas ações de modo que todos possam controlá-las e compreendê-las” (BENJAMIN, 1955, p.8), Eli Pariser (2012) evidenciou que há na internet uma estrutura invisível na qual se alicerça o ambiente comunicacional através da qual se constituem as redes de comunicação contemporânea. Diante da proposição do encontro desses dois autores primordialmente, cabe a nós observarmos quais são os mecanismos de amostragem e apagamento de informações dado pela internet algorítmica e que consequências derivam disso. Operaremos assim um desenho textual que se inicia pelas materialidades essenciais da estrutura tecnológica até colorirmos seus interiores com uma reflexão filosófica que tornará visível seu modelo comunicacional.

Além disso, traremos para discussão a plástica digital intitulada glitch, que opera desorganizações no modelo computacional orientada por algoritmos. Com ela, temos o intuito de operarmos uma análise experimental afim de que se possa compreender os processos de apreensão das diferenças operadas pela estrutura de organização da internet.

Semântica matemática dos bancos de dados

A tecnologia digital pela qual se alicerça a internet repousa sobre estruturas de bancos de dados. Eles são onde tudo está: todas as fotos, os textos, as plataformas, as relações (tudo codificado simbolicamente em 0 e 1). Grandes servidores físicos armazenam um número exorbitante de dados e através dos NoSQL's – os softwares gerenciadores dos bancos de dados mais avançados atualmente - fazem operações matemáticas incessantemente para organizá-los. Sendo assim, “um banco de dados é uma coleção lógica e coerente de dados com algum significado inerente. Uma organização de dados ao acaso (randômica) não pode ser corretamente interpretada como um banco de dados” (ELMASRI; NAVATHE, 2005, p.4). Ou seja, há uma matematização de todo conteúdo postado na internet para que se gere organização. O

banco de dados já é por si só um espaço organizado a partir das relações mapeadas entre os dados.

Diariamente milhões de pessoas em todo o mundo abrem suas redes sociais online e interagem indiscriminadamente. Encontram em sites como Facebook e Google exatamente o que esperam: tem a possibilidade de se comunicarem com os amigos mais próximos, ficarem sabendo dos eventos que costumam ir, apreciarem os últimos movimentos dos artistas que mais gostam. E isso não se dá ao acaso, mas é resultado da otimização da circulação de dados tendo em vista uma maior interatividade pela identificação de públicos (ou mercados) prováveis.

Cada interação com os conteúdos de nossa preferência constitui nossa identidade online. Cada clique se torna um documento, no qual ficam contidas todas as relações entre dados, usuários, localização, horário e tantas outras variáveis. As interações, portanto, são como performances online que podem ser definidas como a passagem da ação singular humana pela modelização das plataformas dos sites de redes sociais. Todo movimento online ou é resultado ou é resultante dos modelos oferecidos. Em certo momento, foram os atos de digitalização de todo e qualquer objeto, das lógicas do mundo e da vida que compuseram as lógicas de organização que hoje se manifestam no sistema organizador de fluxos da internet. Sendo assim, as bolhas algorítmicas são o resultado da produção de algoritmos oriundos da modelização das singularidades que abasteceram o sistema.

Esse documento criado instantaneamente a partir das interações é o que organiza os bancos de dados das redes sociais. Se lembrarmos que para os computadores não passamos também de dados, percebemos que nosso perfil pessoal nas redes sociais também é alocado organizadamente. O lugar dessa alocação é o que vem sendo chamado de *bolhas dos filtros* (PARISER, 2012) ou bolhas algorítmicas, como viemos adotando.

A circulação de informações nos sites de redes sociais é baseada na potência de interação que cada dado pode gerar. Logicamente, o mecanismo algorítmico entende que pode medir, por exemplo, o desempenho futuro de uma foto analisando as semelhanças que ela mantém com outras fotos já contidas em seu sistema. É a partir disso que os sistemas gerenciadores de bancos de dados fazem circular os conteúdos pelas bolhas que julgam apropriadas.

Anestesia algorítmica

Para que a metáfora do Rio Amazonas de informações não se tornasse semelhante aos nossos *feeds* de notícias das redes sociais, as empresas tomaram algumas precauções com o desenvolvimento de suas plataformas. A inserção dos “filtros bolhas” (PARISER, 2012), não só permitiu que a produção mundial de energia elétrica fosse suficiente para que os dados fossem processados como tornou o ambiente online mais personalizado, o que evitou de início os incômodos da diferença. Os usuários não mais precisariam se preocupar, não veriam em seu cotidiano (pelo menos não nas suas redes sociais online) os assuntos que não os interessam, que causam problemas em seus percursos, que contenham conteúdos dos quais partilham preconceitos. Nesse sentido, a personalização pode ser entendida como resultado dos nossos movimentos de interesse.

Nos estudos que remetem a Freud sobre a psicologia humana, “a consciência é um escudo que protege o organismo de estímulos – “energias excessivas” – provenientes de fora, impedindo a retenção deles, sua gravação na memória” (BUCK-MORSS, 2012, p.168-169) afim de que exista uma proteção contra choques profundos capazes de gerarem potenciais traumas. A meta do sistema nervoso é “*entorpecer* o organismo, embotar os sentidos, reprimir a memória: o sistema cognitivo da sinestesia torna-se, antes, de *anestesia*. (BUCK-MORSS, 2012, p.169). Nessa mesma linha, a bolha algorítmica, resultante dos filtros, pode ser uma partícula maquina dessa mesma lógica. Sabe-se que há uma tendência dentro do campo da programação de computadores por tentar imitar as características biológicas humanas, portanto pensar as bolhas algorítmicas dentro desse paradigma não é absurdo. A bolha algorítmica pode ser evocada como o resultado do sistema nervoso central dos bancos de dados de grandes servidores. Para que choques traumáticos não ocorram, as bolhas algorítmicas amortecem a inserção dos conteúdos que não fazem sentido diante de sua organização, evitando que se desorganize ou infle seu sistema excessivamente. O choque traumático nos bancos de dados é da ordem de uma má interpretação semântica dos conteúdos, assim como dos usuários, por parte da inteligência artificial encabeçada pelos algoritmos.

Isso respinga na práxis cotidiana na internet. O uso de sites de redes sociais como fonte de informação tem sua relevância questionável na medida em que seu conteúdo organizado não é capaz de nos provocar novas perguntas, tende a não nos

fazer agir fora da probabilística. Só passa pelo filtro aquilo que já se assemelha às nossas identidades Facebook e Google.

Fantasmagoria algorítmica

Para passarmos adiante, tomemos dois exemplos da estrutura algorítmica. No Google, a personalização se dá a partir dos movimentos de busca e visualização. O algoritmo que cria nossas bolhas é formado por nossa atividade privada, ou seja, aquilo que buscamos sem necessariamente querer compartilhar com o mundo. Já o Facebook gera a personalização a partir da interação pública – todo *like*, compartilhamento e comentário são públicos. Nesse caso, o usuário tem sempre a figura do outro, a interação é de ordem performativa, construindo uma identidade da qual o usuário se orgulhe em partilhar. No entanto, em ambos os casos, as inteligências artificiais respondem nossas atividades criando as bolhas algorítmicas.

Sendo assim, tanto aquilo que queremos (eu ideal) quanto aquilo que somos no nosso mais íntimo passam a sofrer influências da tecnologia. O universo distinto e paralelo da bolha personalizada é concomitantemente um enamoramento com o eu ideal e uma identificação com o resultado diário do algoritmo. O narcisismo contemporâneo se constrói maquinicamente: quanto mais interação, mais nos enxergamos diante das telas, e deixamos de enxergar o desconhecido desconhecido (a redundância aqui é proposital, já que queremos dizer que a bolha algorítmica somente nos apresenta o desconhecido conhecido, ou seja, somente nos apresenta mais do mesmo com diferenciação de baixo grau, não estrutural ou potente de choque). Mas o narcisismo que tratamos aqui não é estritamente de ordem individual, calcado no paradigma essencialista de humanidade, mas um narcisismo que também se encora na noção de individualidade construída pelos diferentes corpos que nos constituem. Susan Buck-Morss (2012) quando trata da produção do líder diante de uma massa, encontra no dispositivo da câmera a potência de identificação narcísica do público. Ver-se na imagem da tela é um entorpecimento de blindagem do próprio corpo. O “narcisismo que desenvolvemos quando adultos, que funciona como uma tática anestésica contra o choque da experiência moderna” (BUCK-MORSS, 2012, p.194). Queremos dizer com isso que o narcisismo de nossa bolha não é somente formado por fotos pessoais, ela contém todos conteúdos que nos identificamos, as pessoas que gostamos, o entretenimento de nossa preferência. Entretanto, mais recentemente vimos emergir nas

redes sociais uma grande onda de conteúdos dos quais ‘não gostamos’, mas seriam na opinião de Pariser (2012) aquilo que precisamos saber. *Posts* sobre a política, economia e problemas sociais, assim como *posts* sobre tragédias, são hoje muito frequentes. Poderíamos explicar tal situação sociologicamente, mas seguiremos nossa abordagem “não-hermenêutica” (GUMBRECHT, 2010) e nos voltando para as materialidades da comunicação online.

Embarquemos mais especificamente na análise da plataforma atual do Facebook. Temos além do *curtir*, mais cinco opções de reação (*amei, haha, uau, triste, grr*). Ora se em dado momento só poderíamos evidenciar nessa rede aquilo que gostamos, agora podemos performar mais cinco sentimentos. Isso torna a interação mais complexa e com maior número de possibilidades de acontecer. Sendo assim, nem só os conteúdos que os usuários gostam se tornam relevantes, mas o fator crucial para relevância se torna a potência que um conteúdo tem de gerar emoção. Isso quer dizer que “as histórias mais emotivas costumam ser as mais bem-sucedidas na bolha dos filtros” (PARISER, 2012, p. 134) e nesse momento essas emoções já estão sendo contabilizadas.

Mesmo que se critique a estrutura da internet e sua influência sobre a nossa psique, sobre nossa subjetividade e sobre nossa sociabilidade, ainda existem defensores ferrenhos de sua importância política: ‘a internet deu voz a todos, agora podemos falar o que está errado’, dizem os defensores. Que há uma voz falante por meio de códigos binários que se expressa em pontos luminosos diante de todos nós não há dúvida. Mas em que medida age a reivindicação na bolha dos filtros? Ela realmente provoca diferença, transforma sujeitos, instituições, economias? Obviamente não temos um medidor numérico capaz de captar as transformações nos regimes semióticos vigentes diante das denúncias políticas que usam como meio a internet. Mas tendo em vista a estrutura descrita, nos parece que muitas vezes a missa é rezada para fiés. Tal qual nos apresentou Walter Benjamin (1955), as ordens de conservação de um regime político, mesmo o totalitário, perpassam também pela liberdade de expressão.

Os movimentos de massa e em primeira instância a guerra constituem uma forma do comportamento humano especialmente adaptada ao aparelho. As massas têm o direito de exigir a mudança das relações de propriedade; o Fascismo permite que elas se expressem conservando, ao mesmo tempo, essas relações. Ele desemboca, conseqüentemente, na estetização da vida política (BENJAMIN, 1955, p.14)

A liberdade de expressão calcada na internet pode ser interessante para a manutenção de períodos conservadores politicamente tendo em vista que a influência do

algoritmo produz uma espécie de amortecimento da potência de choque das reivindicações e denúncias. Isso remete diretamente a noção de fantasmagoria, que seria uma “aparência de realidade que engana os sentidos, mediante a manipulação técnica” (BUCK-MORSS, 2012, p.173). A bolha dos filtros nos apresenta uma enxurrada de informações semelhantes que dão a noção de uma totalidade das situações tratadas. Moldam microuniversos com diversidade de sentidos, hábitos específicos e com poucas fendas de entrada e saída. Assim, ao propormos a existência de uma estética algorítmica, ela seria da ordem de uma tecnoestética, já que é capaz de “anestesiá-lo organismo, não pelo entorpecimento, mas por uma inundação dos sentidos” (BUCK-MORSS, 2012, p.174).

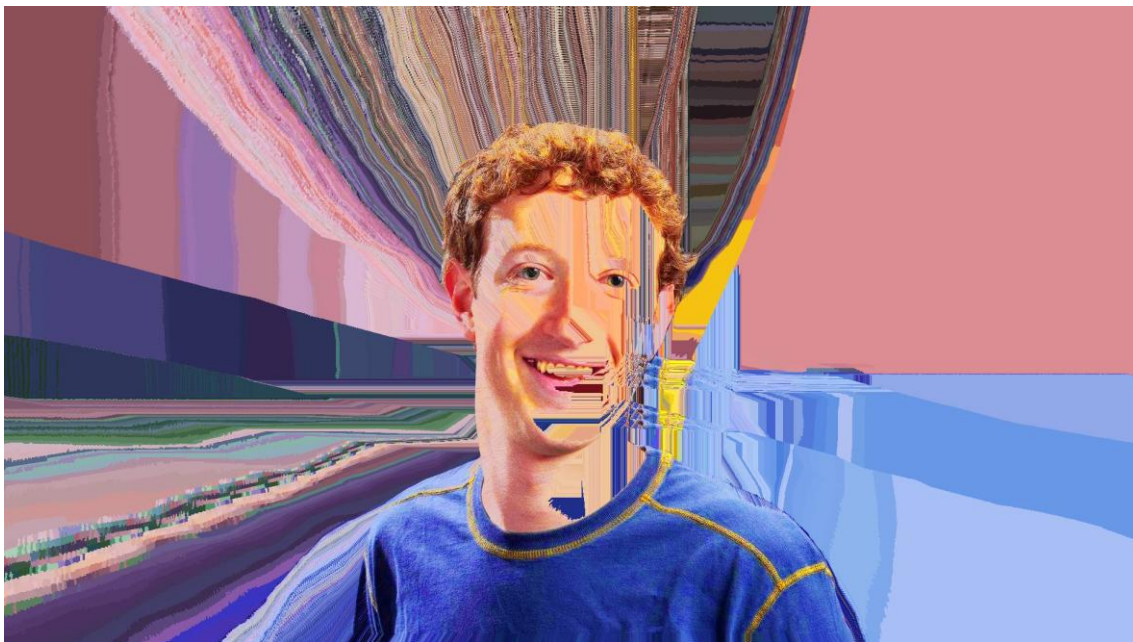
Ainda que os algoritmos dos filtros produtores de bolhas de interação sejam capazes de moldar realidades através da manipulação de circulação de dados, a existência nessas bolhas fica reservada a alienação se não existir o ato voluntário de rompimento das amarras tecnológicas. Sua estética é de estabilização, sua meta parece estar em torno do encontro da razão e dos sentidos a fim de que se constitua uma ordem bem estabelecida. No entanto, a ordem não é geral, mas fragmentada em micropartículas, microbolhas. A máquina algorítmica produz milhares de conceitos morais e por isso não é capaz de gerar a harmonia em um povo, mas pelo contrário, põe os sujeitos uns contra os outros por dar-lhes a noção de que seus pequenos guetos online abarcam a totalidade moral de uma nação. Sendo assim, podemos concluir que a máquina algorítmica produz visões de mundo alienadas e radicais por estetizar a política, transformar a reivindicação e a manifestação políticas em produtos narcísicos de fortificação de subjetividades. Catastroficamente, a “fantasmagoria do indivíduo como parte de uma multidão que forma, ela própria, um todo integrado” (BUCK-MORSS, 2012, p.187) foi também responsável pela constituição e estabelecimento de regimes fascistas historicamente. Se há hoje no Brasil e no mundo uma emergência de políticas conservadoras vindo à tona também por voto popular, isso pode ser também devido à fantasmagoria causada pelas bolhas algorítmicas. A ferramenta que se mostrou ao mundo como uma possibilidade de transformação social, através da qual as massas tomariam as rédeas da história, tem nos mostrado também a sua faceta perversa.

Apesar disso, lembremos que toda a estrutura descrita também é constituída pela interação humano-máquina. É diante da conscientização desse panorama que oscila entre liberação, aprisionamento e englobamento dos fluxos informacionais que surgem

movimentos estéticos coletivos capazes de produzir novas redes de comunicação para além das já mapeadas e transmutadas em bolhas algorítmicas. Nesse contexto, para esmiuçar ainda mais a estrutura da internet algorítmica, trabalharemos em torno do glitch, plástica oriunda do erro de processamento de imagens, e encontraremos em sua estética mais do que uma expressão que afronta o desenvolvimento tecnológico em direção à alta resolução: o glitch exerce o caráter destrutivo benjaminiano ao furar a bolha algorítmica pela criação de novos espaços. Uma arte maquínica que opera não por aproximações, mas pela abertura do vazio, do vão, até que esse se torne um espaço a ser preenchido com presença transitória.

O caráter destrutivo do glitch

Figura 1 – Glitch sobre foto de Mark Zuckerberg



Fonte: Glitch Artists Collective (<https://www.facebook.com/groups/Glitchcollective/>)

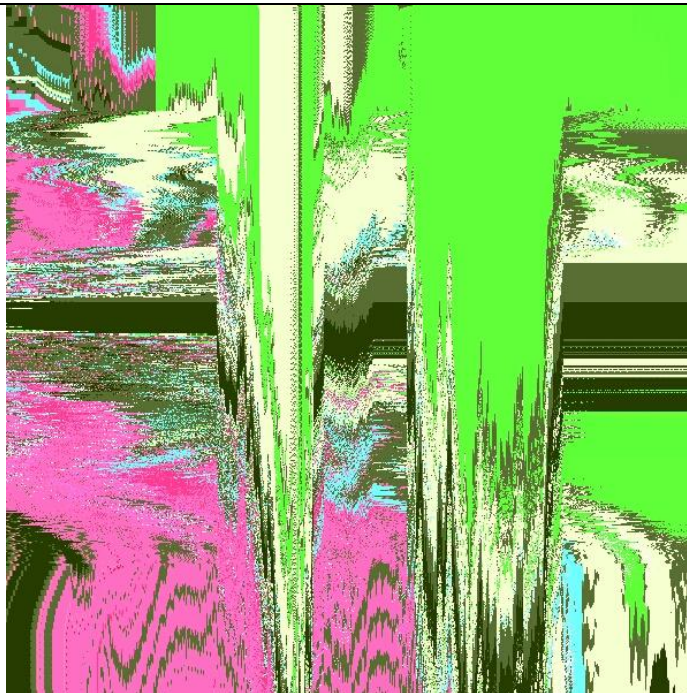
O glitch é um efeito imagético produzido por uma falha no processamento de dados, que gera um desarranjo da organização do *pixel*, evidenciando-o através de cores e ordem aleatórias. De modo geral, o resultado oscila entre cores muito saturadas ou a perda completa da coloração. É também comum acontecer uma troca de lugar dos elementos da imagem, num processo de embaralhamento ou repetição. Já nos referindo ao processo de feitura desse efeito, o glitch pode ser produzido por diversos procedimentos (inclusive já estão disponíveis aplicativos que produzem

automaticamente essa plástica), mas ele se tornou conhecido a partir do tratamento da imagem estática em algum software de áudio. Para que isso seja possível, é inicialmente necessária a transformação da imagem para a extensão *bitmap* (.*bmp*) que é aceita em alguns programas de áudio por ser um formato sem compactação. Uma vez dentro do programa de áudio, na imagem podem ser inseridos efeitos destinados ao som como *delay*, *phaser*, *reverb*, entre outros. Após esta etapa, há a exportação do arquivo em *raw*, um formato usado tanto para áudio como para imagem sem compressão. Posteriormente é necessário que se mude a extensão no nome do arquivo para visualizar a imagem com o efeito.

A produção do glitch é a destruição dos padrões realistas e de alta resolução da imagem digital pelo atravessamento de softwares. O aparecimento do grande pixel. Quase com um posicionamento punk, o glitch recusa a visão de mundo da cultura pop, mas utiliza de seus recursos para gerar suas obras. Não se vincula as mídias massivas, mas utiliza muitas vezes seu conteúdo como matéria-prima para a destruição das representações. O glitch provoca o pensamento sobre os rumos capitalísticos de evolução tecnológica, utilizando de softwares de última geração para gerar resultados considerados como defeitos na tecnologia padronizada. Nesse sentido, se aproxima da noção de *Afterpop* de Fernandez Porta (2010) por ser uma estética que não se constrói por meio de mídias de massa, mas constituindo seu próprio nicho midiático.

Se nos movimentos estéticos passados como o dadaísmo, o surrealismo, a arte abstrata, ficava muito bem claro quem eram seus atores, hoje no glitch ocorre algo muito diferente: essa é uma estética que se constitui maquinicamente através da formação de redes de comunicação. Desde a produção de aplicativos para produzir a plástica até a constituição de páginas ou grupos nas redes sociais, o que se deve observar é que se apaga a importância da autoria na medida em que ela só se pode constituir pela inteligência coletiva e a interação em redes. Chamamos então o glitch de movimento estético sem atores principais, sem estrelas. Há nesse sentido o rompimento da estrutura tradicional da cultura pop, com o qual todos podem participar de um movimento estético sem, no entanto, adquirirem o status de artistas.

Figura 1 – Glitch abstrato



Fonte: Mario Arruda, 2017.

A aproximação da plástica glitch com a arte abstrata não é mera aparência. Inicialmente podemos relacionar o pixel como partícula menor, assim como a pincelada ou a gota de tinta o é para a arte abstrata de Jackson Pollock. Mas é quando pensamos no glitch como a produção de um sistema simbólico autônomo é que encontramos sua potência relacionada aos grandes artistas, tal qual propunha Wassily Kandinsky. Mas diferentemente da pintura abstrata, o glitch produz um sistema que não está necessariamente visível na superfície da imagem, mas se constrói pela interação em torno das obras.

Sendo o glitch o resultado do ato de corromper uma imagem parcialmente, ele é uma espécie de atividade que impossibilita o rastreamento de seu conteúdo. Para as redes neurais³, o glitch é possivelmente uma imagem com baixa resolução ou defeituosa, mas para a atividade sensorial humana ele pode conter traços distintivos de objetos diversos. Sendo assim, o glitch tem caráter destrutivo: há a possibilidade de destruição de barreiras algorítmicas pela produção de um espaço autônomo em relação à representação tradicional calcada no realismo fotográfico. Falamos isso do ponto de

³ As redes neurais são um mecanismo de rastreamento de imagens que se dá através da produção de moldes pela análise de imagens já mapeadas nos bancos de dados. Os moldes, que obedecem a forma e cor média de cada imagem armazenada, são confrontados com as novas imagens que chegam diariamente. Diante de um grau de semelhança satisfatório, o mecanismo é capaz de dizer o que há em uma imagem.

vista articulado por Walter Benjamin, no qual “o caráter destrutivo só conhece um lema: criar espaço; apenas uma atividade: esvaziar. A sua necessidade de ar puro e espaço livre é maior do que qualquer ódio” (BENJAMIN, 2004, p.1). Para o autor, esse caráter não se relaciona diretamente com a guerra, mas tem pelo contrário uma vitalidade de transformação. A destruição não se refere aqui como o avassalamento material propriamente dito, mas a destruição como destituição de significados excessivamente carregados e com pouca margem para o movimento. Por isso,

o caráter destrutivo é jovem e alegre: destruir rejuvenesce, porque remove vestígios da nossa própria idade; e alegre, porque toda a remoção significa para aquele que destrói uma redução total, e mesmo uma radiciação da sua própria situação (BENJAMIN, 2004, p.1)

Quanto ao glitch, seu caráter destrutivo pode ser ancorado na redução de significados que as redes neurais podem interpretar em uma imagem. Essa redução diminui o espaço de circulação por um lado, mas fortifica e possibilita a criação de redes que fazem circular as obras glitch. Nessas redes, as obras glitch circulam mais livremente, não devido ao seu conteúdo, mas devido à sua plástica. Na Figura 1 vemos o rosto de Mark Zuckerberg, mas essa imagem é relevante naquele espaço pela erosão dos padrões de alta resolução. Além disso, essas imagens são indexadas pela palavra *glitch*, que significa falha na língua inglesa.

Portanto, a estética glitch devido às suas características autônomas, tem a potência de criar uma bolha algorítmica na qual os conteúdos importam menos do que a sua plástica. Nesse espaço, a circulação de imagens se dá de forma mais desorganizada, mais aleatória, quase como uma serendipidade escondida através de pixels. O caráter destrutivo do glitch então se inicia na superfície da imagem, mas percorre toda a cadeia de interações que emerge dele. Se “o caráter destrutivo é o inimigo do homem-estorjo. O homem-estorjo busca o seu conforto, e a sua concha é a quinta-essência dele” (BENJAMIN, 2004, p.1), o movimento estético glitch é o inimigo da bolha algorítmica. Não aceita suas imposições de circulação e, se não há maneira de mudar as regras do jogo, constrói para si um novo jogo.

Considerações finais

O percurso desenvolvido até aqui decorre da problemática instaurada pela produção das bolhas algorítmicas a partir da organização dos bancos de dados por inteligência artificial. As bolhas algorítmicas são espaços resultantes da tecnologia

desenvolvida pelas grandes empresas que dominam o espaço digital contemporâneo como Facebook e Google. A existência do mecanismo descrito proporciona a essas empresas um grande controle sobre os dados, derivando potenciais antecipações de tendências políticas e mercadológicas, o que configura uma espécie de poder de controle e vigilância constante das nossas interações online, que são como performances produtoras de identidades rastreáveis.

Podemos perceber que o ambiente dos sites de redes sociais, que parece um espaço de liberdade de movimento e de expressão, não é exatamente um paraíso sem amarras. Ele, no mínimo, direciona o olhar, cria os campos de visibilidade que temos em relação ao mundo e acaba por influenciar nos códigos culturais que nos servem para dar sentido ao mundo. A polarização verdade/mentira se torna extremamente heterogênea, ainda que purista e conservadora. Isso pode estar até mesmo acentuando as polarizações políticas que vivenciamos no país e no mundo.

A partir dessas características analisadas, identificamos o fator anestésico dos algoritmos. Bem aos modos produzidos pelos meios de comunicação de massa estudados por Walter Benjamin (2004) e Susan Buck-Morss (2012), a estrutura da internet se organiza a ponto de tornar invisíveis os conteúdos que poderiam nos causar dúvidas nas nossas visões de mundo. A anestesia proporcionada é da ordem da sensação de que a bolha algorítmica abarca a totalidade do mundo. Logo, o diferente passa a ser visto como se fosse uma estranheza quase alienígena, ou seja, uma estranheza que não temos condição de lidar e, por isso, muitas vezes é tratada com intolerância. Isso tende a fazer com que tenhamos menos propensões a mudanças de paradigmas, ou seja, fortalece a ideia de uma essência humana imutável, circunscrita pela influência da estrutura da internet. Em linhas gerais, a bolha algorítmica pode ser considerada como um dos atuais espaços que determinam os modos e os conteúdos de nossa comunicação.

Queremos dizer com isso que, mesmo que tenha existido uma transformação os modos de comunicação midiática, passando de ambientes comunicativos massivos agenciados pela televisão e pelo rádio, para microambientes agenciados pela internet, devemos perceber que a tecnologia não é isenta na reordenação ético-política de toda a organização da sociedade.

Tendo em vista essas modelizações e os limites de liberdade, nos debruçamos sobre possíveis ações que transformem a atual condição comunicativa. E isso não se dá transcendentemente ou por fora da internet, mas é por dentro da estrutura que se

desenvolvem mudanças. Vimos que a estética glitch pode operar transformações na organização dos bancos de dados. As obras têm a potência de criar outras bolhas algorítmicas nas quais o fluxo informacional seja mais livre devido à sua potência de enganar os mecanismos de rastreamento de imagens. Há, nesse sentido, de se concluir que o processo de produção de linhas de fuga do rastreamento da estrutura modelizante da internet é um processo infinito de geração e fuga do sentido: toda a diferença, todo elemento estranho à uma bolha algorítmica e aos gerenciadores de bancos de dados, será modelizada sempre e cada vez mais até se tornar ela também parte de uma bolha algorítmica. Dizemos isso com o intuito de fazer ver que a produção artística que cria novos modos de representação, ainda não mapeados, tem a possibilidade de criar espaços de trânsito de informação mais livres, ainda que temporariamente.

Se tomarmos a característica de que as imagens são dados que carregam relações e através dessas é que ocorre sua circulação, parece que é somente pela nossa conexão com outros dados é que poderemos nos mover na internet. Entretanto, interação não é sinônimo de movimento. Mas a interação com dados que enganem os rastreadores da internet pode nos retirar dos guetos de interação paralisada e estratificada pela organização algorítmica. Se em algum momento acreditamos que a internet nos deslocaria para qualquer parte do mundo, essa utopia já necessita ao menos da ressalva de que é necessário repensarmos os territórios e os deslocamentos. O nosso maior desafio hoje não é o deslocamento digital calcado na geografia mundial, mas o deslocamento entre estratificações sociais, simbólicas, econômicas, representacionais. E se já não podemos mais nos movermos apenas com os nossos cliques, precisamos de veículos que nos levem: esses são os dados que carregam em sua expressão a estetização da estética algorítmica.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. 1955. Disponível em: <http://bit.ly/1I8CSH1>

BENJAMIN, Walter. O caráter destrutivo. 2004. Disponível em: <http://www.revistapunkto.com/2011/06/o-caracter-destrutivo-walter-benjamin.html>

BUCK-MORSS, Susan. *Estética e anestésica: uma reconsideração de A Obra de arte* de Walter Benjamin. 2012.

EAGLETON, Terry. *A Ideologia da Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1993.

ELMASRI, Ramez; NAVATHE, Shamkant B.. **Sistemas de bancos de dados**. São Paulo : Pearson Addison Wesley, 2005

FERNÁNDEZ PORTA, Eloy. Afterpop: dez não-logos sobre literatura e pop. Revista Serrote. São Paulo – SP: Instituto Moreira Salles, n°10, março de 2012, p. 119-143.

FERNÁNDEZ PORTA, Eloy. **€@0\$** - La superproducción de los afectos. Barcelona – ES: Editorial Anagrama, 2010.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **O campo não-hermenêutico ou a materialidade da comunicação**. In: **Teresa** revista de Literatura Brasileira. São Paulo: 2010.

PARISER, Eli. **O filtro invisível**: o que a internet está escondendo de você. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.