

A MÁSCARA COMO CONSTRUÇÃO DE UM SUJEITO ANÓNIMO E ROSTO DE UM COLECTIVO

Catarina Isabel de Carvalho Lopes

**Dissertação de Mestrado em
Ciências da Comunicação – Comunicação e Artes**

Março, 2013

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Comunicação, realizada sob a orientação científica de Professora Doutora Maria Augusta Babo e Professora Doutora Cláudia Madeira

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer às minhas orientadoras, a professora Maria Augusta Babo e a professora Cláudia Madeira, pela disponibilidade e dedicação que manifestaram ao longo do acompanhamento deste estudo. Agradeço também à minha prima, Marta Cordeiro, pelo enorme apoio e força constantes. Por fim, agradeço aos meus pais, aos meus amigos e namorado, pela inspiração que me deram, pelos seus ouvidos pacientes e pelo apoio incondicional.

RESUMO

A MÁSCARA COMO CONSTRUÇÃO DE UM SUJEITO ANÓNIMO E ROSTO DE UM COLECTIVO

CATARINA ISABEL DE CARVALHO LOPES

PALAVRAS-CHAVE: máscara, anonimato, tecnologia, identidade, activismo, internet, comunidade, performance

A presente dissertação de mestrado propõe explorar algumas questões relativas ao uso da máscara em protestos sociais na Internet e nas ruas, procurando compreender se pode este objecto “transformar” e garantir o anonimato de quem o enverga e, ao mesmo tempo, ser “rostos” de um corpo de resistência, de um sujeito colectivo. O acto de mascarar constitui, neste estudo, um fenómeno que se aliou ao próprio protesto político, um elemento que esconde e disfarça, preservando o anonimato e que serve, muitas vezes, de símbolo para diversos grupos de intervenção, particularmente, o movimento em estudo, *Anonymous*. Caracterizado pelo seu carácter activista, aberto e sem qualquer hierarquia, os seus participantes centram-se, pois, no anonimato e na igualdade, quer na Internet, quer nos protestos nas ruas. Ao recorrer ao uso da icónica máscara baseada no rosto de Guy Fawkes, personagem real, a partir de qual Alan Moore e David Lloyd criaram o anti-herói da banda-desenhada “V de Vingança” os participantes deram um rosto ao movimento, marcado nomeadamente pela defesa da livre expressão. Assim, tornou-se importante analisar de que forma a Internet, isto é, o espaço virtual, a rede, a comunicação entre indivíduos que é, portanto, mediada pelo computador, possibilita a criação de ambientes onde os indivíduos se sintam parte de uma comunidade onde se partilha uma memória, interesses e objectivos. Para um melhor entendimento da problemática em torno da máscara e do anonimato, pretende-se ainda analisar como é que a Internet se torna um meio propício à adopção de movimentos transgressivos, através, neste caso, do “hacktivismo” e participação na política, tendo como suporte a rede e diversas ferramentas que permitam o anonimato. Pretende-se assim apurar o que é que uniu e em que se fundamentam as ambições dos participantes do grupo, levando a cargo acções de activismo, de resistência, de transgressão e de protesto fora da rede, tendo em conta o uso público do objecto que é a máscara. Perante isto, objectiva-se explorar os processos que levaram à formação de uma identidade colectiva fora da rede, suportada pelo uso da máscara e descobrir de que maneira o encobrimento do rosto e o consequente anonimato pode conferir ao movimento uma identidade, um sentir-comum, uma voz própria, constituindo um “eu” colectivo.

ABSTRACT

THE MASK AS AN ANONYMOUS SUBJECT AND AS THE FACE OF A COLLECTIVE

CATARINA ISABEL DE CARVALHO LOPES

KEYWORDS: mask, anonymity, technology, identity, activism, internet, community, performance

The present dissertation proposes to explore some issues regarding the use of masks on the Internet and in street protests, seeking to understand if this object can “transform” and guarantee the anonymity of whoever wears it and, at the same time, be the “face” of a body of resistance, become a collective subject. The mask, in the present study, the action of putting on a mask is a phenomenon that allied itself to political protest, being the mask an element that hides and disguises, preserving anonymity and becoming a symbol for many groups of intervention, particularly for Anonymous, the object of the present study. Characterized by its activist nature and claiming not to have any hierarchy, its participants focus on anonymity and equality, whether on the Internet or during street protests. By using the iconic mask based on the face of Guy Fawkes, a real character from which Alan Moore and David Lloyd created the anti-hero of the comics “V for Vendetta”, participants gave a face to the movement, primarily in defense of free expression. Thus, it became important to examine how the Internet, the communication between individuals that is mediated by computers, enables the creation of environments where they can feel part of a community, share a memory, interests and objectives. A further exam on how the Internet became a medium that favored the adoption of transgressive movements like "hacktivism" and participation in politics became pertinent for a better understanding of the issues regarding the mask and anonymity. Also, it is intended to determine what united and what the objectives of the Anonymous participants are, leading them to protest outside the network, through the public use of the mask. What are the processes that led to the formation of a collective identity outside the network supported by the use of the mask? And also, how can hiding the face and the consequent anonymity give the movement an identity, a common voice, a collective subject?

ÍNDICE

Introdução.....	1
Capítulo I: Identidades e vínculos criados na Internet.....	4
1. Pequena introdução ao “impacto” da Internet na vida contemporânea	4
2. As comunidades virtuais.....	6
3. Encenação e representação: o uso de máscaras no ciberespaço.....	9
4. Os Anonymous, o anonimato e a transgressão na Internet.....	14
Capítulo II: Da Internet ao espaço público	25
1. Acção e performatividade em Anonymous.....	30
2. O rosto de Guy Fawkes como rosto social.....	37
3. Rosto, identidade e máscara.....	40
Conclusão	48
Bibliografia	51
Imagens	56

INTRODUÇÃO

A presente dissertação de mestrado propõe explorar algumas questões relativas ao uso da máscara em protestos sociais, na Internet e nas ruas, procurando compreender se este objecto pode “transformar” e garantir o anonimato de quem o usa e, ao mesmo tempo, ser “rosto” de um corpo de resistência, de um sujeito colectivo. Escolheu-se a máscara como objecto de análise pelos seus variados usos em diversas áreas, «em todas as culturas, todos os tempos e todos os espaços» (DIAS, n.d.) e por, neste caso, o acto de mascarar constituir um fenómeno que se aliou ao próprio protesto político, como elemento que esconde e disfarça, preservando o anonimato de quem a enverga e que serve, muitas vezes, de símbolo para diversos grupos de intervenção, fornecendo-lhes uma identidade homogénea e congregadora. O seguinte estudo irá centrar-se essencialmente no movimento *Anonymous*, relativamente recente, aberto, dinâmico, de carácter activista e sem qualquer hierarquia, caracterizado pela horizontalidade, onde os participantes, nomeados de “activistas *online*”, “cibersoldados globais” e “cibervigilantes” (COLEMAN, 2012b, p. 83) se centram nesse conceito - o anonimato - quer na Internet, quer nos protestos nas ruas.

Ao recorrer ao uso da icónica máscara baseada no rosto de Guy Fawkes, personagem real, na qual Alan Moore e David Lloyd se inspiraram para criar o anti-herói da banda-desenhada “V de Vingança”, cuja adaptação de Hollywood adoptou o mesmo título, os participantes deram um rosto ao movimento, marcado nomeadamente pela defesa da livre expressão. Com origem num *imageboard*, fórum de discussão *online* intitulado de *4chan*, em que as discussões são tidas por indivíduos anónimos, o movimento *Anonymous* ficou, mais tarde, célebre, não só pelas “partidas” realizadas *online* (também conhecidas como *trolling*) na Internet, que passam pela encomenda de pizzas para as suas “vítimas”, marcadas então pelo tom humorístico, mas também pelo seu cunho político e disruptivo através de protestos e de acções de “hacktivismo” onde o instrumento principal para concretizar os seus objectivos é a Internet, tendo como alvo organizações ou figuras públicas.

Assim, pretende-se responder às perguntas: qual é o papel da máscara no movimento *Anonymous*? Como consegue ela responder às suas motivações?

A dissertação será organizada em dois capítulos. Visando contextualizar teoricamente o primeiro capítulo da dissertação e, tendo em conta que foi no âmbito de

uma comunicação de base digital que nasceu o movimento *Anonymous*, objectiva-se explorar o acto de mascarar e o anonimato na rede. Para tal, torna-se necessário analisar de que forma a Internet, isto é, o espaço virtual, a rede, a comunicação entre indivíduos que é, portanto, mediada pelo computador, possibilita a criação de ambientes onde os indivíduos se sintam parte de uma comunidade onde se partilha uma memória, interesses e objectivos. Pretende-se, dessa forma, apurar como é que ela aproxima e aproximou os indivíduos que viriam a criar movimento *Anonymous*.

Porém, é preciso sublinhar, que, enquanto o anonimato e o uso de pseudónimos *online* são concebidos como garantia de uma expressão mais livre, numa tentativa de escapar aos meios de vigilância cada vez mais eficazes, verifica-se, do lado oposto, uma sobreexposição do “eu” através da selecção de imagens do próprio e de descrições de si nas redes sociais. Esta acção pressupõe, por si só, a ideia de máscara, no sentido em que, na Internet, existe a possibilidade de forjar uma ou múltiplas identidades, através das quais se interage no ciberespaço.

Para um melhor entendimento da problemática em torno da máscara e do anonimato, pretende-se ainda analisar como é que a Internet se torna um meio propício à adopção de movimentos transgressivos, através, neste caso, do “hacktivismo” e participação na política, tendo como suporte a rede e diversas ferramentas que permitam o anonimato. Este facto, além de garantir, tal como referido anteriormente, uma comunicação mais livre, estimulando um debate mais aberto que, pode, mais uma vez, servir como metáfora para um suposto velamento do rosto, como uma protecção da identidade. A fim de compreender este fenómeno, especialmente a sua natureza contraditória ou paradoxal – marcada, por um lado, pelas acções de carácter humorístico (*for the lulz*) e, por outro, por intervenções mais sérias e ofensivas - serão analisadas algumas das actividades recentes realizadas pelo movimento, consideradas como relevantes para este estudo. Destaque-se, por exemplo, a oposição à Igreja de Cientologia que não só envolveu uma onda de “ataques” cibernéticos como também levou a uma mobilização para as ruas de várias cidades do Mundo por parte de todos aqueles que apoiavam o movimento.

No segundo capítulo, pretende-se assim averiguar o que é que uniu e em que se fundamentam as ambições dos participantes do grupo, levando a cargo acções de activismo, de resistência, de transgressão e de protesto fora da rede, tendo em conta o uso público do objecto que é a máscara. Verifica-se, pois, uma deslocação do global e virtual, noutras palavras, das acções reivindicativas realizadas na Internet, para o local e

o concreto, para as ruas de várias cidades de todo o Mundo. Objectiva-se, perante isto, explorar os processos que levaram à formação de uma identidade colectiva fora da rede suportada pelo uso da máscara.

Para compreender o uso deste objecto como uma expressão política, como forma alternativa e criativa de oposição, procura-se também compreender em que medida as acções operadas pelos participantes do movimento podem ser ligadas a movimentos anteriores. Para tal, ter-se-á como corpus de análise alguns movimentos sociais onde ocorre esta fusão entre arte, política e espectáculo ou mesmo onde se recorre ao uso das máscaras, procurando fugir a formas tradicionais de protesto político.

Tendo em conta o objecto escolhido para este estudo, a máscara que surgiu do rosto de Guy Fawkes e que, mais tarde, viria a ser tomado como anti-herói de banda desenhada e de filmes de Hollywood para se tornar actual ícone da liberdade individual e de uma democracia mais justa, procura-se, por fim, entender qual o valor desta máscara para o indivíduo singular, de que maneira ela protege a sua identidade, garantindo-lhe uma nova, como é que ela o transforma e que consequências abarca o seu uso, esse de ostentar um rosto que não seja o rosto “real” de quem a enverga. Por fim, pretende-se descobrir de que maneira o encobrimento do rosto e o consequente anonimato pode conferir ao movimento uma identidade, um sentir-comum, uma voz própria, constituindo um “eu” colectivo. Será que a máscara opera como símbolo ou emblema que intensifica, entre muitos outros factores uma noção de pertença a um grupo? Ao dar rosto a uma palavra de ordem, tal como é explícito num dos motes do grupo: “*We are legion*”, “Nós somos legião”, em português, o pronome “nós” manifesta claramente o sentido de um colectivo, de solidariedade, remontando a origens bíblicas. Destaque-se o facto de, apesar de ser um movimento composto por diversos indivíduos, os *Anonymous* terem sido considerados, em 2012, pela revista norte-americana *Time*, uma das cem pessoas mais influentes do mundo e não um conjunto.

Quanto à metodologia para a realização da dissertação foi realizada essencialmente pesquisa bibliográfica, a análise de livros, artigos e documental cujo conteúdo remeteu para os temas a abordar e análise participante em diversas manifestações.

Capítulo I: Identidade e vínculos criados na Internet

1) Pequena introdução ao “impacto” da Internet na vida contemporânea

Pretende-se, neste capítulo, incidir sobre as consequências que a Internet trouxe no que toca às relações entre os indivíduos e na formação de comunidades, tendo em conta o movimento em análise - *Anonymous* - célebre pelas preocupações políticas dos seus participantes que agem anonimamente através de protestos e acções de “hacktivismo” onde, aqui, o instrumento principal para concretizar os seus objectivos são as tecnologias, nomeadamente a Internet.

Em termos preambulares, é importante analisar de que forma a Internet modificou e apresentou novas formas de interacção social entre os indivíduos. A Internet está a amplificar-se rapidamente quer a nível geográfico, quer no que toca ao próprio impacto que tem na vida quotidiana de qualquer indivíduo. Através das conhecidas como “auto-estradas da informação” são transmitidas grandes quantidades de informação digital (traduzida para 0 e 1) pela rede a velocidades extremamente elevadas (RHEINGOLD, 1996, p. 21). Sherry Turkle confirma-o igualmente na introdução ao livro *A vida no ecrã: A identidade na era da Internet* (1997a) designando a Internet como «um sistema de redes (...) que liga milhões de pessoas em novos espaços que estão a alterar a forma como pensamos, a natureza da nossa sociedade, a organização das nossas comunidades e até mesmo a nossa identidade» (TURKLE, 1997a, p.11) proporcionando ao utilizador uma multiplicidade de experiências que podem ser realizadas *online* como, por exemplo, o habitar de mundos simulados e a possibilidade de adopção de identidades alternativas.

Através da navegação pela Internet não se é somente consumidor de informação, mas também produtor da mesma, transformando-se essa numa parte activa da dinâmica da rede (BAZZICHELLI, 2008, p.125). Esse fluxo de informação estende-se globalmente e de forma instantânea cujo acesso é praticamente ilimitado, cada vez mais sofisticado e comum, fazendo, de facto, já parte integrante do quotidiano e tendo impacto em quase todas as áreas da vida do ser humano – seja no acesso a recursos ou a serviços, na própria interacção social ou na formação de comunidades, entre outras.

Difundida pela população através da rede - uma estrutura ramificada e interligada que associa pessoas de todo o mundo - através da tecnologia CMC (comunicação mediada por computador) (RHEINGOLD, 1996, p.18) - a Internet admite, com efeito, uma grande diversidade de modos de comunicação, permitindo a interacção entre indivíduos em tempo real, ou seja, de forma instantânea, sendo considerada por Rheingold como potencial meio de comunicação de massas, dado que a informação colocada na rede permite, desse modo, atingir milhões de pessoas em todo o mundo (RHEINGOLD, 1996, p.165) de forma multilateral que, neste caso, acontece de muitos para muitos.

As possibilidades garantidas pela Internet no que toca à comunicação entre indivíduos e ao acesso à informação são imensas e algumas delas inéditas: o correio electrónico, também conhecido como *email* e a troca de mensagens instantâneas possibilitam, tal como referido anteriormente, comunicar em tempo real; os *chats* - salas de conversação também em tempo real - dispensam a oralidade ou presença física dos participantes; através do comércio *online* não são necessárias deslocações até aos estabelecimentos comerciais; é possível aceder a informação noticiosa ou científica através da rede; os blogues permitem a livre publicação de conteúdos por parte do seu administrador; é inclusivamente possível jogar *online*, através dos MUD's - *Multi User Dungeons* (masmorras multiutilizador), por exemplo, que constituem mundos virtuais criados e geridos pelos próprios utilizadores. A esta multiplicidade de actividades que podem ser realizadas *online* acresce-se a oportunidade de poderem ser feitas em simultâneo através de janelas, permitindo que o utilizador esteja presente em diversos quadros de acção ao mesmo tempo. A Internet aglutinou-se, dessa forma, quase naturalmente a qualquer actividade do dia-a-dia.

2) As comunidades virtuais

Neste sentido, destacam-se as comunidades virtuais, lugares onde existe uma comunicação interactiva mediada por computadores em redor de interesses ou fins em comum, partilha de saberes e/ou colaboração que Rheingold designa como «agregados sociais que surgiram da rede quando são formadas teias de relações entre pessoas no ciberespaço» (RHEINGOLD, 1996, p.18). Apesar do inicial estranhamento em pertencer a uma comunidade, estando diante de um ecrã de um computador, Rheingold admite, na introdução à obra *A comunidade virtual* (1996) - termo popularizado ao referir-se à WELL, em inglês, *Whole Earth 'Lectronic Link* - que as discussões tidas através de teleconferências e troca de correio electrónico não deixaram de gerar uma ligação emocional a esse ‘ritual tecnológico aparentemente sem vida’ (RHEINGOLD, 1996, p.13) onde não tem de existir uma proximidade geográfica ou interacção física entre os seus participantes e onde é, efectivamente, frequente a criação de laços emocionais. Esta ligação emocional é possível pois, apesar de “desprendidos dos seus corpos”, é permitido aos participantes fazer tudo o que desejariam fazer na vida real (RHEINGOLD, 1996, p.16) tendo em conta os limites físicos que lhes são naturalmente impostos, isto é, o facto de estarem fisicamente isolados e alheios ao exterior.

Segundo Sherry Turkle (1997a), a construção de vínculos entre os participantes, aliado a um sentimento de pertença, objectivos, acções e interesses em comum garante a coesão e permanência do grupo, bem como o facto de as pessoas que fazem parte dessas comunidades o fazerem para responderem às questões debatidas numa reacção quase ou mesmo instantânea. O factor de permanência possibilita a partilha de uma história, de uma memória, de construção de normas e de sentido e é, segundo a mesma autora, essencial para que se forme uma comunidade pois, por todas estas razões, «a comunidade não pode existir no transitório» (TURKLE, 1997b, p.118). Este envolvimento emocional que existe da parte de cada um dos participantes torna as comunidades virtuais num instrumento de convívio onde a forma de se conhecer alguém difere, portanto, da que toma lugar nas comunidades tradicionais.

Quando se cria um painel público, toda a gente se torna simultaneamente editor e difusor de textos e, quando as mensagens começam a ser ordenadas, está-se a entrar no domínio da mente colectiva: o que está a ser estruturado passa a ser uma memória colectiva para muita gente comunicar entre si. (RHEINGOLD, 1996, p.144)

Uma memória colectiva que é fabricada num espaço exterior ao indivíduo, virtual, mas que pertence à comunidade que a forma. Neste espaço, tem-se livre e imediato acesso a uma transcrição completa das discussões escritas tidas em grupo que são armazenadas digitalmente. Está-se, deste modo, perante uma espécie de arquivo onde os momentos que são partilhados, registados, fixados, contribuem para criar essa memória que congrega uma diversidade de opiniões e informações que podem ser vistas, revistas, vinculadas e renovadas permanentemente entre os indivíduos, sempre em fluxo: uma ‘enciclopédia viva’ (RHEINGOLD, 1996, p.76) onde «se entrelaçam e dialogam uma multiplicidade de pontos de vista» (LÉVY, 1999, p.207). Consequentemente, ao tratar-se um determinado problema, o grupo passa a agir como um único cérebro, sujeito colectivo ou mesmo o que Pierre Lévy nomeou de “inteligência colectiva”, entendida como a sinergia entre o contributo de cada um nesta rede aberta e interactiva. Aqui, ocorre uma espécie de reactivação da tradição oral: cada participante fornece o seu ponto de vista que, neste caso, pode ser registado e onde, ao mesmo tempo, não existe responsabilização por aquilo que se acrescentou, já que existe a possibilidade de não se dar a conhecer o seu rosto. Esta questão é relevante dado que o movimento *Anonymous*, cujo berço foi a própria rede, através da interacção comunitária e anónima, realizou e tem efectivamente realizado, acções de protesto na Internet e fora dela, defendendo a ideia, segundo o que consta no *website* “Anonymous Portugal”¹ de uma “consciência colectiva”, uma unidade, onde não existe um único líder, mas vários, consoante o tipo de operações realizadas pelo grupo. Podem-se organizar, inclusivamente, através das ferramentas que a Internet dispõe, acontecimentos que reúnem um grande número de pessoas que mais tarde se encontram num local predeterminado, em manifestações, por exemplo, num movimento que passou, portanto, do global e virtual ao local e concreto.

¹Disponível em WWW: URL: <https://docs.google.com/document/d/1778QpelluSYxEPgj0XVZHcjuEoZ6zZQVXAuBy29dLtU/edit> (Último acesso: 8-2-13)

Na própria página de *Facebook*, intitulada de “Anonymous Legion Portugal”, vários comunicados² (intitulados de *posts*) incentivam à colaboração de potenciais interessados a desenvolver diversas acções, tais como a edição ou legendagem de vídeos, a criação de *flyers*, cartazes e panfletos, a elaboração de textos ou traduções, a pesquisa e divulgação de informação ou a organização de protestos e de acções de rua através da reunião em salas de *chat* no IRC (*Internet Relay Chat*).

É, desta forma, interessante constatar que não existe um espaço físico, tangível, onde estas comunidades se formem, mas um espaço virtual que é metaforizado pelos termos “canais”, “salas” ou “muais” onde se criam debates entre os utilizadores participantes. A comunidade virtual é então percebida como tal pois são os próprios membros que lhe atribuem significado ao envolverem-se emocionalmente nas actividades desenvolvidas, onde não há limites impeditivos de tempo, espaço e cultura.

² Disponível em WWW: URL: <https://www.facebook.com/AnonymousLegionPt/posts/420346618044158> (Último acesso: 8-2-13)

3) Encenação e representação. O uso de máscaras no ciberespaço.

Importante é referir, tendo em conta a possibilidade de anonimato na Internet defendida pelo movimento *Anonymous* que, “a vida no ecrã”, tal como a identifica Sherry Turkle, conduziu também a uma redefinição do que tradicionalmente se encara como identidade, cujo papel é central no que toca à participação em comunidades virtuais dado que, no processo de comunicação, saber a identidade do outro garante um outro entendimento e compreensão da interacção que se está a ter entre os indivíduos. É importante referir que, para além de ser um instrumento de convívio e de interacção, a rede pode consistir também num instrumento de simulações, de experimentações e de representações, podendo ser utilizada como forma de iludir o outro, aquele com quem se está a comunicar, algo que remete igualmente para a ideia de máscara que é usada e serve de símbolo para o movimento *Anonymous*.

Através das diversas formas de comunicação *online* – tomem-se como exemplos o sistema IRC, os MUD's, as comunidades virtuais ou o correio electrónico – existe a possibilidade de o utilizador criar diferentes versões de si próprio, numa espécie de jogo de simulações e de representações que se assemelha ao próprio acto de mascarar, de fantasiar, pondo em questão aquilo que é, efectivamente, “real”, dado que essa realidade é passível de ser reinventada ou moldada em ambientes virtuais. Tal como o confirma Turkle: «O espaço virtual não possibilitou somente que duas pessoas que nunca se tivessem conhecido fisicamente se identificassem uma com a outra (anonimamente se desejassem), mas também possibilitou aos indivíduos assumir múltiplas identidades» (TURKLE, 2005, p.288).

É possível, então, verificar-se que, através da interacção *online*, está-se perante um “eu” multifacetado, múltiplo, que actua a partir do seu computador pessoal, no papel de qualquer uma das faces, máscaras ou nomes que projecta. Assim, ao invés de uma identidade que corresponde a um único corpo físico, é exponenciada a ideia de um “eu” complexo, fluido e possuidor de múltiplas subjectividades.

É nomeadamente à psicanálise que se atribui esta crítica à unidade do sujeito cartesiano, hipostasiado. O utilizador pode, deste modo, como no célebre verso de Rimbaud - “Je est un autre” - ser um outro, estar no corpo de outro, possuindo múltiplas

identidades. Em suma, o computador passa a constituir uma ferramenta que, para além de realizar muitas outras actividades anteriormente descritas, possibilita a projecção de fantasias através da adopção de identidades fictícias. Neste caso, a Internet funciona, tal como referiu Sherry Turkle, como um “laboratório social” (TURKLE, 1997a, p.265) ou mesmo um “laboratório de subjectividade” onde esta mutabilidade do “eu” se torna mais perceptível, isto é, a Internet passa a constituir um local de experiências que incluem construções e reconstruções da própria identidade.

Da mesma maneira, Goffman argumenta em *A Apresentação do Eu na Vida de Todos os Dias* (1993) que este tipo de representações, esta teatralização do quotidiano, já toma lugar na vida real, através do estudo que realizou acerca do comportamento do indivíduo, analisando a diversidade de interações por ele executadas no quotidiano no contexto social. Ao longo da obra, estabelece uma comparação entre estas interações - concebidas como um desempenho - e uma representação teatral ou *performance*. Tal como um actor que se prepara no *backstage* e é observado por uma audiência, o indivíduo é, ao mesmo tempo, a audiência de quem o observa. A própria palavra “máscara” tem origem no termo *persona*, do qual advém, em última instância, o termo personalidade ou pessoa. Daí a metáfora de que cada pessoa enverga uma máscara, tomando uma espécie de papel de actor, através do qual interage com o ambiente social onde se encontra. Porém, na Internet não se é obrigado a usar necessariamente as mesmas máscaras que se usam no mundo “real”, no dia-a-dia. Um exemplo significativo é o de se poder comunicar com um homem que se está a fazer passar por uma mulher, ou vice-versa, sendo esta uma hipótese que não se põe facilmente no mundo “real”. Esta ideia está, por exemplo, bem explícita no *cartoon* que fora publicado no *New Yorker*: “Na Internet ninguém sabe que és um cão”³. Segundo Sherry Turkle, esta oportunidade de iludir o próximo pode constituir, assim, uma condição que dificulta a criação de relações reais e duradouras.

As redes sociais constituem igualmente espaços de encenação *online*. O *Facebook*, o *Myspace*, *Orkut* ou *Hi5*, por exemplo, têm vindo a ganhar um impacto crescente na forma como se apresenta o “eu” no quotidiano e nas formas de sociabilidade de qualquer ser humano. Nas mesmas, especificamente no *Facebook*, o utilizador pode criar um perfil, através de diversas ferramentas que permitem conceber e expor descrições acerca de si mesmo: divulgando fotografias, fazendo declarações,

³ *cartoon* de Peter Steiner publicado no *The New Yorker* a 5 de Julho de 1993

expondo os seus laços familiares e os próprios interesses numa cronologia de eventos significativos da sua vida. Está-se, assim, diante de uma espécie de autobiografia visual onde se visa a criação de elos sociais e a exposição do próprio numa talvez “hipertrofia do ego”, segundo Lipovetsky onde, de facto, se constata que os indivíduos estão «cada vez mais atentos a si próprios» (LIPOVETSKY, 1989, p.14) tais como a figura mitológica de Narciso. Na maioria dos casos, a primazia está numa exibição do “eu” que é gerida a partir de uma página da Internet, num paradoxo entre criar identidades fictícias, falsas e uma sobre-exposição da intimidade.

Porém, embora estes espaços não sejam propriamente comunidades virtuais, eles servem igualmente como espaços virtuais de convívio, partilha de diversos conteúdos, debate, empatia e auxílio mútuo, podendo privilegiar ainda a formação de várias comunidades (PAPACHARISSI, 2011, p.210). No *Facebook*, por exemplo, acompanhar o que se passa na comunidade de *Facebook* “Anonymous” é acessível, bastando um clique no botão “Gosto”. Estar numa comunidade ou grupo de discussão permite ao participante assistir às actividades que estão a ser planeadas pelo grupo, fazer publicações escritas para que outros membros da comunidade possam comentar e fornecer o seu ponto de vista ou apoio ou mesmo partilhar conteúdos multimédia. O movimento está assim ao alcance de todos, revelando uma certa ubiquidade, garantida pela acessibilidade da rede. Na realidade, alguns estudos comprovam que as redes sociais, tais como o *Facebook*, o *MySpace* ou *YouTube* convidam os utilizadores a uma participação mais activa em actividades cívicas e políticas pelo estímulo da comunicação interpessoal, do debate colectivo que exercem. A possibilidade de partilha de todo o tipo de informações, divulgação de causas e mobilização colectiva contribui, por sua vez, para esse aumento de confiança do utilizador em participar na política de uma forma mais directa e mais participativa, na forma de, por exemplo, petições, protestos ou boicotes (ZHANG et al, 2010, p.76).

A este respeito, saliente-se um dos primeiros movimentos a usar a Internet como forma de activismo: o Exército Zapatista de Libertação Nacional, organização armada mexicana de carácter político-militar que surgiu nos anos 80, composta largamente por indígenas. Reclamando os direitos que lhes foram recusados com o capitalismo mexicano, apoderaram-se, a 1 de Janeiro de 1994, de algumas cidades do sul do estado

de Chiapas⁴, um dos mais pobres do país, em nome da democracia, da liberdade e da paz. Inspirando-se no líder e considerado herói revolucionário Emiliano Zapata, tentaram negociar reformas agrárias, exigindo mais justiça face às populações empobrecidas do México. A Internet surgiu, neste contexto, como ferramenta para criar uma rede de comunicação, de divulgação de informação e de procura de apoio alternativa - a rede transnacional zapatista - escapando ao controlo de informação dos meios de comunicação mexicanos. Através desta rede, tornou-se pública a injustiça em Chiapas. Saliente-se também a Revolução no Egipto, a Primavera Árabe, em 2011, contra o regime de Mubarak, onde o recorrer às redes sociais – o *Facebook*, o *Twitter*, o *YouTube* – telemóveis ou blogues protagonizaram um importante papel no que toca à circulação de informação, levando posteriormente a um levantamento colectivo, a uma mobilização e organização política da população, ou não tivessem sido mais tarde proibidos.

Efectivamente, desdobram-se assim dois movimentos contrastantes: um que recai sobre uma exibição voluntária e quase constante do “eu”, feito «objecto de atenção e de interpretação» (LIPOVETSKY, 1989, p.53) num acto de exibição quotidiana que Agamben em *A comunidade que vem* (1993) compara a um filme publicitário, de individualismo - consequência da sociedade de consumo já também admitida por Gilles Lipovetsky em *A era do Vazio – ensaios sobre o individualismo contemporâneo* (1989) e de uma «preocupação em construir e sustentar uma reputação» (FONTANELLA, 2011, p.7); e outro que leva os participantes a constituírem um “nós”, uma comunidade, neste caso, de intervenção que se baseia em ideais de cooperação e de igualdade, que tão pouco se afirma como grupo, mas como ideia:

Anonymous não é um grupo ou entidade. Não és tu, não sou eu ou qualquer indivíduo. *Anonymous* é uma ideia. Aqueles que se identificam com os *Anonymous* partilham a mesma ideia de liberdade e de um mundo livre de depressão (...). *Anonymous* está em toda a parte. Somos vizinhos, amigos, colegas, familiares. (...) Num mundo onde a

⁴ *Exército de Libertação Nacional Zapatista* in Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2013. (Último acesso a: 2013-03-25). Disponível na www: URL: [http://www.infopedia.pt/\\$exercito-de-libertacao-nacional-zapatista](http://www.infopedia.pt/$exercito-de-libertacao-nacional-zapatista).

corrupção esconde o rosto em qualquer canto, *Anonymous* está lá para conhecê-los com força.⁵

Ao não se afirmar como grupo ou entidade, mas como uma forma de vida, uma ideia - uma comunidade sem povo e sem forma, pode-se citar novamente a obra *A comunidade que vem* (1993) onde Agamben anuncia primeiramente que «O ser que vem é o ser qualquer» (AGAMBEN, 1993, p.11), algo que remete simultaneamente para uma definição tanto singular como colectiva, onde este “qualquer” - *quodlibet*, no latim - não está associado, segundo o autor, ao termo “indiferença”, ao ser indiferentemente, mas ao ser tal como ele é, na sua singularidade, sem identidade, condicionado por uma vontade (*libet*). Este ser na sua singularidade, não implica assim um sentimento de pertença a um determinado conjunto «a uma propriedade comum» (AGAMBEN, 1993, p.11), uma meta, algo que se contrapõe, dessa forma, aos modos de subjectivação através das redes sociais ou blogues que visam conquistar uma reputação e uma sobreexposição do próprio como forma de pertença a um grupo, através de declarações sobre o próprio, sobre a sua vida íntima ou sobre o seu quotidiano.

⁵ Disponível em www: URL: <https://encyclopediadrastica.se/Anonymous> (Último acesso: 8-2-13)

4) Os *Anonymous*, o anonimato e a transgressão na Internet

Rheingold defende que a Internet fornece ferramentas de comunicação eminentemente democráticas por serem relativamente baratas e por permitirem uma comunicação mais livre. Na Internet existe, efectivamente, a possibilidade de se ter conversas que englobam todo o tipo de temas que podem ser serem arquivadas e muitas vezes resistem a qualquer tipo de censura ou controlo. A maioria dos activistas *online* procura encontrar nestas conversas o poder de revitalizar um debate mais aberto e generalizado entre os cidadãos (RHEINGOLD, 1996, p.339). Estas mesmas pretensões vão de encontro às do movimento *Anonymous*, cujos objectivos das acções de protesto e de “hacktivismo” fundamentam-se essencialmente na liberdade de expressão na Internet e fora dela.

A partilha e a difusão de grandes quantidades de informação garantida pelas comunicações *online* pode, por exemplo, reunir pontos de vista acerca da situação política, estimulando, dessa maneira, a curiosidade em compreender melhor o tema que é colocado em debate e a própria vontade de mudança social que, neste caso, é defendida pelo movimento *Anonymous* através dos conteúdos difundidos pelos diferentes tipos de media. Neste sentido, Lévy confirma que «colocar a inteligência colectiva no posto de comando é escolher de novo a democracia, reactualizá-la por meio da exploração das potencialidades mais positivas dos novos sistemas de comunicação.» (LÉVY, 1999, p.196)

Rheingold releva esta afirmação, citando Hughes, ao salientar que o acto de recorrer ao computador como forma de envolvimento na política local permite mobilizar a opinião pública com menor esforço do que em condições normais, de forma convencional (HUGHES apud RHEINGOLD, 1996, p.295). Neste sentido, os debates tidos na rede podem incitar o desejo de participar em actividades de foro político (ZHANG et al., 2010, p.78) pela sua capacidade de evidenciar e mobilizar a opinião pública, já que fornecem um campo de prática aberto e participativo (LÉVY, 1999, p.129) e é realizada uma abordagem dos problemas em comunidade (LÉVY, 1999, p.208).

No que toca à hipótese de uma comunicação mais livre e aberta destaca-se novamente o anonimato e o uso de pseudónimos através de comunicações mediadas por computador. Tendo em conta o objecto em estudo é, de facto, importante esclarecer em que medida o anonimato contribui para a formação de um colectivo, de um “nós” - corpo de resistência virtual - e quais as razões que levaram o grupo a privilegiar acções anónimas.

A democratização do acesso à informação garantida pela navegação na Internet deu azo a esse tipo de comunicações – as anónimas - e a, conseqüentemente, um maior controlo e vigilância – *spams*⁶, monitorização de acesso a *sites*, invasão de privacidade, bancos de dados com informações personalizadas, entre outros - aos quais a cultura *hacker* pretende escapar. Este é um fenómeno que afecta questões relacionadas com a liberdade pessoal de cada um e o modo como os indivíduos interagem entre si - ponto relevante no estudo visto que, à comunidade *Anonymous*, interessa principalmente realizar intervenções de cariz anticorporativo, recorrendo ao anonimato na Internet e ao objecto máscara para, entre outros objectivos a esclarecer, proteger as suas próprias identidades nas acções de protesto locais e de “hacktivismo”.

O “hacktivismo”, termo cunhado por Oxblood Ruffin, membro de um grupo de *hackers*, fundado em 1984 – “The Cult of The Dead Cow” (“O Culto da Vaca Morta”) defendia, através do desenvolvimento de software e de práticas humorísticas, que qualquer indivíduo deveria ter acesso à Internet e a possibilidade de transmitir mensagens, principalmente se vivesse num país onde predominasse a censura de certas páginas na Internet. O anonimato na Internet pode representar, assim, em certa medida, uma oportunidade para os participantes do grupo criarem um discurso político e agirem sem medo de retaliações. A este respeito, no texto “O que é um autor?” (1992), Foucault observa que a nomeação da propriedade do texto tem uma relação directa com a possibilidade de este ser passível de punição por transgressão:

Os textos, os livros, os discursos começaram efectivamente a ter autores (outros que não personagens míticas ou figuras sacralizadas) na medida em que o autor se tornou

⁶ O termo *spam* atribui-se a conteúdos enviados pela Internet (*email*, redes sociais) ou para o telemóvel que não foram solicitados, sem o consentimento de quem o recebe, sendo considerados como incómodos ou inconvenientes.

passível de ser punido, isto é, na medida em que os discursos se tornaram transgressores. (FOUCAULT, 1992, p.47)

O discurso não constituía, segundo as suas palavras, um produto, mas um acto colocado no «campo bipolar do sagrado e do profano, do lícito e do ilícito, do religioso e do blasfemo» (FOUCAULT, 1992, p.47). Foucault destaca o final do século XVIII e o início do XIX como momento-chave para esta característica de propriedade da função autor. A identificação do autor possibilita assim a sua punição. O anonimato, neste sentido, constitui uma espécie de protecção. Foucault, no entanto, lembra que houve um tempo em que os textos categorizados de “literários” – as narrativas, os contos, as epopeias, as tragédias ou as comédias – eram postos em circulação sem que se colocasse a questão da autoria (FOUCAULT, 1992, p.48), havendo anonimato. Não existe assim uma instância fixa de autor, ou do que Foucault descreve como função-autor, sendo a autoria uma noção historicizável, isto é, que varia consoante a conjuntura histórico-social, que «não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização (...)» (FOUCAULT, 1980, p.56). Assim, a função autor não é definida através da livre atribuição de um texto ou obra a um indivíduo, mas através de uma série de acções que variam conforme as épocas.

Embora o anonimato ou a utilização de pseudónimos *online* admita a possibilidade de iludir aquele com quem se está a estabelecer comunicação, permitindo a criação de identidades alternativas e a adopção de múltiplas abordagens, ele pode também encorajar a um diálogo mais genuíno entre os utilizadores, fazendo-os ignorar questões raciais, sociais ou de género. No canal IRC “#Anonymousportugal”, por exemplo, apela-se a evitar qualquer tipo de discriminação⁷. Na conseqüente ausência de timidez e garantia de privacidade é inclusivamente possível que o utilizador dê a conhecer ‘facetas inexploradas’ de si próprio (TURKLE, 1997, p.273).

⁷ Disponível em www: URL:
<https://docs.google.com/document/d/1778QpelluSYxEPgj0XVZHcjuEoZ6zZQVXAuBy29dLtU/edit>
(Último acesso: 8-2-13)

Como não podemos ver-nos uns aos outros no ciberespaço, o sexo, idade, nacionalidade e aspecto físico não transparecem, a menos que pretendamos tornar públicas essas características. Quem tem dificuldades em fazer novas amizades devido a deficiências físicas descobre que nas comunidades virtuais é tratado como sempre desejou – como ser racional, transmissor de ideias e sentimentos, e não como recipiente carnal com determinada aparência, andar ou falar (ou mesmo sem andar ou falar) (RHEINGOLD, 1996, p.43).

A possibilidade de não ser identificado na Internet pode, porém, trazer consigo resultados não tão vantajosos, nomeadamente o envio de *emails* cujo conteúdo seja potencialmente ofensivo ou a realização de fraude e crimes *online* sem que seja possível identificar quem o realizou, algo que remete para questões relacionadas com a autoria e sobretudo para a sua falência, já que não se pode atribuir a alguém específico – individualizado - a autoria daquilo que se escreveu, cada intervenção não é aglutinada a um nome próprio, mas ao anónimo. Regressando ao texto o que é um «O que é um autor?» (1992), Foucault define o nome de autor como nome próprio, sendo que este tem «outras funções que não apenas as indicadoras. É mais do que uma indicação, um gesto, um dedo apontado para alguém; em certa medida, é o equivalente a uma descrição. (FOUCAULT, 1992, p.42) (...) um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, seleccioná-los, opô-los a outros textos. Além disso, o nome de autor faz com que os textos se relacionem entre si (...). (FOUCAULT, 1992, p.45).

Explicitado no dicionário da *Infopédia*, a palavra “anónimo” corresponde àquele «que não se quer dar a conhecer» ou, como adjectivo «sem nome; não assinado»⁸. Realça-se, a propósito desta questão, por exemplo, a existência da *Wikipedia*, uma enciclopédia *online* de livre acesso criada através da colaboração de autores anónimos, facto que remonta novamente para a ideia de “enciclopédia viva” que congrega diversas contribuições às quais não se pode associar um nome. No entanto, o mesmo problema não se coloca com o uso de pseudónimos, isto é, nomes fictícios, já que é possível identificar e associar o mesmo pseudónimo ao autor da mensagem em questão (PALME

⁸ *anónimo* in *Infopédia* [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2013. Disponível na [www: URL: http://www.infopedia.pt/pesquisa-global/an%C3%B3nimo](http://www.infopedia.pt/pesquisa-global/an%C3%B3nimo). (Último acesso:8-2-13)

e BERGLUND, 2002). Porém, coloca-se a hipótese do mesmo autor possuir vários pseudónimos, o que remonta novamente à ideia de máscara e de múltiplas identidades.

Esta panóplia de possibilidades autorais já fora estudada por Gerard Genette, evidenciando que existem vários tipos de anonimato, senão o grau zero: existem os ‘anonimatos falsos’, «onde o nome do autor aparece num termo acróstico ou num poema introdutório» (GENETTE, 1997, p.42), os ‘anonimatos de conveniência’, no período clássico, adoptados por indivíduos que pensavam como humilhante assinar um trabalho pouco aristocrático como um livro em prosa (GENETTE, 1997, p.42) e «existem os anonimatos *de facto* que não derivam de qualquer decisão, mas da ausência de informação» (GENETTE, 1997, p.42), perpetuados pelo costume, tal como os textos medievais. Alguns tipos de anonimato, menciona o autor, eram bem mantidos, entre outras razões (como um capricho do autor), como medida de precaução face a perseguições por parte do Estado ou da Igreja (GENETTE, 1997, p.43). O anonimato acaba por ser, assim como o nome, algo funcional, tal como referido anteriormente, que é, no caso *Anonymous*, usado também como forma de precaução, de protecção.

Enquanto, segundo Genette, o anonimato pressupõe a «completa omissão do nome» (GENETTE, 1997, p.47) o pseudónimo é um nome fictício «que não o nome legal do autor» (GENETTE, 1997, p.47). Destaca-se, num contexto de arte e intervenção, o projecto oriundo da Itália – “Luther Blissett” – pseudónimo e identidade fictícia e aberta, partilhada por diversos *hackers* e activistas de vários países desde 1994. Conhecido como o “Robin dos Bosques da era da informação”, através dele foram criadas falsas notícias para desacreditar e ridicularizar os meios de comunicação de massas e coordenadas campanhas heterodoxas de solidariedade para com as vítimas de censura e repressão⁹. Assim como o rosto estilizado de Guy Fawkes, símbolo do grupo *Anonymous*, Luther Blissett serviu como rosto, como máscara, para os participantes actuarem *online* de forma anónima, por detrás de uma única personalidade. A este respeito, pode também destacar-se o portal *Wikileaks*, sediado na Grécia e fundado, em 2006, por Julian Assange, jornalista e ciberactivista: uma página que constitui uma espécie de dossiê *online*, disponível em diversos idiomas, onde são divulgados documentos, fotos ou informações confidenciais que possam comprometer os governos e outras instituições por fontes anónimas, denunciando práticas antes ocultas. Ao contrário do que toma lugar no exemplo anterior - a *Wikipedia* - não é

⁹ Disponível na www: URL: <http://www.lutherblissett.net/> (Último acesso a: 18-03-13)

permitido aos vários utilizadores editar os conteúdos que são publicados e os seus colaboradores participam de forma anónima através do *browser Tor*¹⁰ – um conjunto de ferramentas que permite ao seu utilizador navegar anonimamente pela rede.

No seu lado positivo, acentue-se novamente a ideia de que o anonimato pode assim garantir uma maior liberdade de expressão, isenta de constrangimentos ou preconceitos que contraia, em certa medida, a tendência dos indivíduos se organizarem em torno de «identidades primárias: religião, etnia, território ou nacionalidade» (CASTELLS, 2000, p.3). Destacam-se, tendo em conta esse tema e o próprio objecto em análise, os *imageboards* – fóruns temáticos de discussão *online* de interface simples - que se baseiam essencialmente na publicação de conteúdos sob a forma de imagem ou texto, organizados cronologicamente, constituindo quase uma subcultura bastante restrita, isto é, *underground*, em que todos os participantes são, geralmente, anónimos. Explore-se especificamente o *4chan, imageboard* que ganhou bastante popularidade por ser um dos que originaram o movimento *Anonymous*, onde qualquer pessoa «pode discutir uma grande variedade de tópicos, desde a animação e cultura japonesa a videojogos, música e fotografia»¹¹ livremente, sem qualquer tipo de restrições.

No *4chan* é concedida primazia ao sentido de humor e à sátira, resultando num movimento transgressivo e de resistência. É frequente encontrar neste *imageboard* conteúdos claramente repulsivos, grotescos ou chocantes que incluem imagens pornográficas, de corpos mutilados ou com deformações ou montagens de imagens cujo objectivo é o de ridiculizar diversas situações num claro tom de provocação que vai para além dos limites impostos por leis ou convenções na Internet. Este tipo de manifestações acontece especialmente no tópico “/b/” onde o lema é uma espécie de “vale tudo” e qualquer conteúdo publicado é aceite.

A publicação de conteúdos considerados ofensivos é algo que gera, conseqüentemente, bastante controvérsia pelo excesso; um excesso que vai de acordo com a própria abundância de conteúdos e de informação que são bombardeados através da rede – um “dilúvio informacional” (LÉVY, 1999, p.14). Existe, portanto, claramente um interesse naquilo que é diferente, naquilo que é tabu, através de um desvio da norma

¹⁰ Disponível na www: URL: <https://www.torproject.org/index.html.en> (Último acesso: 26-02-13)

¹¹ Disponível na www: URL: <http://www.4chan.org/> (Último acesso: 8-2-13)

ou comportamento desviante que se reflecte nesta sobreexposição de imagens consideradas excessivamente chocantes.

Uma das características mais evidentes desta comunidade é o facto de os utilizadores não terem necessariamente de efectuar um registo, através da inserção dos seus dados identitários numa base de dados, embora possam, se o desejarem, fornecer o seu nome ou *email*. Apesar disto, dá-se primazia à intervenção nos tópicos de forma anónima sendo, inclusivamente, uma forma de comunicação que é imposta por alguns dos utilizadores (COLEMAN, 2012,b, p.87). No *4chan*, qualquer pessoa pode, dessa forma, publicar uma mensagem e iniciar uma discussão sem se identificar ou sem que haja a necessidade de ostentar uma posição, um estatuto ou manter uma reputação associada a uma obra ou, neste caso, a conjunto de publicações ou mesmo «o facto de se poder dizer “isto foi escrito por fulano” ou “tal indivíduo é o autor”» (FOUCAULT, 1980, p.45), algo a que se assiste, em contra partida, nas redes sociais, havendo, no primeiro caso, um descentramento do próprio. Como resultado, nesse *imageboard*, “Anonymous” é, por defeito, o autor daquilo que é publicado: um anónimo pergunta algo e outro anónimo responde.

Assim, através do anonimato, pretende-se privilegiar a liberdade de expressão e a igualdade, resistindo à imposição de hierarquias entre os utilizadores e à domesticação e controlo da rede pelas grandes corporações. Num tom de provocação e de transgressão joga-se com os limites impostos, através da publicação de conteúdos que não são normalmente aceites e com a própria questão da autoria ao impor que essas publicações não sejam associadas a um nome próprio. Afinal, esclarece Jenks, em *Transgression* (2003): «a transgressão é um acto profundamente reflexivo de negação e de afirmação» (JENKS, 2003, p.2). O *4chan* acabou por constituir um ponto de partida para a criação de uma identidade colectiva, agindo como um corpo anónimo constituído pelos seus participantes.

Outro fenómeno de transgressão na Internet ao qual recorrem alguns participantes do *4chan* do grupo *Anonymous*, que constituem «activistas, defensores dos direitos humanos e *geeks*¹²» (COLEMAN, 2012b, p.83) é o *hacking*, associado aos *hackers*, termo usado para definir programadores virtuosos da Internet que a usam como

¹² *Geek* é um termo da gíria inglesa, algumas vezes considerado pejorativo, atribuído a indivíduos que tenham um grande interesse em tecnologias, tais como informática, jogos de computador, blogues, entre outros.

uma obra de arte (TURKLE, 2005, p.165) e como experiência lúdica, explorando novos tipos de dispositivos, programas ou redes ou desenvolvendo ferramentas já existentes através da codificação de software. As conotações ao termo *hacker* são usualmente negativas ou contraditórias. Afinal, transgredir, passar dos limites, da linha, está associado aos termos violação ou infracção, assim o admite Rheingold: «Muitos piratas desejam apenas explorar, outros são verdadeiros vândalos» (RHEINGOLD, 1996, p.305).

Tal como acontece no *4chan*, também a comunidade *hacker* dá primazia ao humor, à liberdade de expressão e de acesso à informação e à transparência, tendo em conta uma suspeição da autoridade e a crença de que o computador pode ser a base para um mundo melhor (COLEMAN e GOLUB, 2008, p.256). Em todos os casos, os *hackers* agem em defesa da liberdade de expressão, privacidade e livre acesso através da criação, manipulação ou optimização de software livre, conhecido como *open source* (de código aberto), manifestos, zines, textos, gozo ou espectáculo – sendo que todos estes actos, podem manifestar um impulso político, fundamentalmente focado no direito à liberdade de expressão. No grupo *Anonymous*, o *hacking* é usado para divulgar fugas de informação de corporações ou instituições governamentais, desarmando-as, expondo-as, humilhando-as.

Já a faceta humorística, também conhecida como *trolling*, isto é, o acto de destabilizar voluntariamente uma discussão tida na rede, faz parte da dinâmica de convívio nos *imageboards*. Esta prática é aceitável nesse contexto dado que, tal como referido anteriormente, são frequentes as práticas de transgressão, o distanciamento daquilo que é considerado correcto ou de senso comum. É frequente encontrar no grupo *Anonymous* acções que constituem esta espécie de “partidas” na rede que, neste caso, se focam em personalidades ou organizações, visando descredibilizá-las, através da revelação de informações potencialmente humilhantes (COLEMAN, 2012b, p.43). Esta faceta, praticada por indivíduos anónimos, muitas vezes “pelo lulz”¹³ “for the lulz¹³” [ver imagem II] - uma espécie de desculpa que valida os actos bizarros cometidos na rede – remonta à ideia de Carnaval no sentido em que existe aqui uma tentativa de evidenciar conteúdos marginalizados dando um grande ênfase ao riso: «um riso ambivalente, que é feliz, triunfante e, ao mesmo tempo que faz troça, ridiculariza (...) Este é o riso do Carnaval», explica Bahktin (BAKHTIN, 1984, pp.11-12). Um riso paródico, com o

¹³ variação de *lol* – *laugh out loud*

objectivo de representar todos e que, embora não tome lugar oralmente, é manifestado através da abreviação *lulz*: uma segunda vida, vivida na rede, organizada em torno da sátira, do riso e do humor (BAKHTIN, 1984, p.8). A respeito desta faceta humorística, destaque-se uma das primeiras intervenções realizadas pelos membros do *4chan*, sob o nome de *Anonymous*: uma invasão a uma comunidade *online* que se assemelha a um hotel virtual e funciona através de avatares - pequenos bonecos pixelizados - denominada de “Habbo Hotel”. Nessa operação, cunhada de “The Great Habbo Raid” (“A Grande Invasão ao Habbo”), foram criadas centenas de personagens iguais que, por vezes, formavam suásticas através dos seus avatares ou impediam o acesso a outras zonas do espaço virtual provando assim que o seu elevado número poderia realmente agir de forma disruptiva e transgressiva [ver imagem I]. Foi, na realidade, uma tentativa de alertar para a excessiva importância que era dada àquele tipo de convívio, dado que muitos dos frequentadores habituais daquela comunidade se revoltaram. Estas intervenções estiveram também relacionadas com a notícia de uma proibição imposta a uma criança de dois anos, afectada pelo vírus da SIDA, de entrar numa piscina de um parque de diversões do Alabama, pelo que, ao bloquear o acesso à piscina virtual da comunidade, os utilizadores declararam que ela estava “encerrada devido à SIDA”¹⁴.

Outro “alvo” do movimento *Anonymous*, em 2006, foi Hal Turner, *blogger* e locutor de uma rádio de carácter assumidamente neo-nazi, que advogava, através destes meios de comunicação, ideais racistas, xenófobos e homofóbicos. Visando descredibilizar o seu programa, membros dos *Anonymous* realizaram inúmeras chamadas telefónicas durante horas, algo que resultou na publicação dos seus números de telefone no *website* do anfitrião Hal Foster. Como retaliação, foram publicadas informações pessoais do locutor em vários cantos da Internet, realizadas centenas de encomendas de *pizzas* para a sua casa e o seu *site* e rádio acabaram por ser encerrados.

No entanto, uma das acções mais conhecidas do grupo e que lhe garantiu atenção mundial, em que a máscara de “V” foi assumida como rosto do movimento, foi a que se realizou contra as práticas da Igreja de Cientologia, em 2008: o *Project Chanology*. Como forma de protesto, os *websites* oficiais da Igreja foram fechados

¹⁴ Mais informações em: “HIV-Positive Toddler Banned From Pool” in *ABCNews.com* (2007).

Disponível em www: URL:

http://web.archive.org/web/20070819141558/http://news.aol.com/story/_a/hiv-positive-toddler-banned-from-pool/20070708152909990001 (Último acesso a: 18-03-13)

através de técnicas tais como como o *Denial of Service (DoS)*, sobrecarregando uma página de requisições e derrubando-a, algo que torna os recursos de um sistema indisponíveis aos seus utilizadores; as linhas de telefone foram ocupadas com telefonemas e mensagens em fax enviados em massa e o termo “Cientologia” associado a palavras desagradáveis como “perigo” ou “culto” através do método intitulado de “Google bombing” (RICHARDS, 2008).

Segundo o *site* “Why We Protest”, o grupo escolheu a Cientologia pelo afamado vídeo propagandístico do actor Tom Cruise no *YouTube* que, teve uma forte pressão para ser retirado da Internet por parte da Igreja, encarado como uma violação dos direitos do autor pela edição e por ser apenas para visualização de membros dessa mesma religião. Este acto foi tomado, pelos *Anonymous*, como censura, sendo que o vídeo foi recolocado na Internet e continua disponível à visualização. Assim que a campanha tomou início, os participantes do movimento *Anonymous* afirmaram também ter tornado públicas imensas actividades fraudulentas e ilegais, bem como violação dos direitos humanos por parte da mesma Igreja.

Foi através do vídeo “Message to Scientology”¹⁵ (“Mensagem para a Cientologia”) propagado no *site* de partilha de vídeos *YouTube* que os *Anonymous* deram a conhecer as suas intenções e foram popularizadas as palavras de ordem que remontam para origens bíblicas: “We are Legion. We do not Forgive. We do not Forget. Expect us.” (“Somos Legião, Não perdoamos. Não esquecemos. Espera-nos”). Esta onda de manifestos ou ciberactivismo tornou-se, mais tarde, numa série de protestos localizados nas ruas de várias cidades do Mundo no dia 10 de Fevereiro do mesmo ano, onde os manifestantes usaram as máscaras popularizadas pelo filme “V de Vingança”.

A este respeito, salientem-se também algumas estratégias de arte contemporânea que se caracterizam pelo humor, cinismo e sátira, como por exemplo os “The Yes Men”, um colectivo anónimo, onde dois membros oferecem o seu rosto ao público tendo como pseudónimos Andy Bichbaum e Mike Bonanno. Bichbaum e Bonanno realizaram uma série de acções encarnando, ou antes, mascarando-se de porta-vozes de grandes corporações do governo, numa tentativa de as denunciar, ridicularizar, humilhar e caricaturar – através de uma prática que o mesmo grupo intitula de “correção de

¹⁵ Disponível em www: URL: <http://www.youtube.com/watch?v=JCbKv9yiLiQ> (Último acesso a: 09-03-13)

identidade”¹⁶. Noutras situações, o colectivo criou páginas na Internet falsas similares aos de quem pretendiam satirizar¹⁷ e conseguiu entrevistas para a televisão ou conferências para eventos, agindo de maneira convincente e fazendo declarações chocantes acerca da própria empresa onde supostamente actuavam. Um exemplo é a distribuição, em 2008, de um milhão de exemplares falsos do *The New York Times*, cuja manchete fazia referência ao fim da guerra no Iraque. Assim como em *Anonymous* destacam-se então as intervenções em que se recorre à ironia e à sátira.

A par de uma vertente paródica e humorística, os membros do movimento *Anonymous* podem também agir de forma crítica, séria, disruptiva e ilícita. Após o lançamento de um documentário bastante crítico ao fundador do portal *Wikileaks* – Julian Assange – o *site* da PBS foi substituído por um artigo acerca do falecido rapper Tupac realçando que ainda se encontrava vivo na Nova Zelândia (CADWALLADR, 2012). Além desta, foram realizadas muitas outras “operações” com diferentes finalidades, que envolveram, por exemplo, a luta contra a censura à pornografia na Austrália; ataques contra os *sites* do Paypal, Mastercard e Amazon, por terem deixado de prestar o serviço de doações ao site *Wikileaks*; uma onda de apoio à Tunísia durante a Primavera Árabe, entre outros. Os apoiantes de *Anonymous* colocam-se assim entre os papéis de defensores da verdade e conhecimento e uma espécie de ciberterroristas. Esta variação e contradição nas suas acções que não são propriamente aleatórias, mas multifacetadas, demonstram uma flexibilidade, paradoxalidade e heterogeneidade nas manifestações do movimento, cujos participantes se escondem atrás de uma única identidade, possuidora de uma voz e narrativa próprias: de um rosto.

Através do virtual, destas formas de activismo digital, os *Anonymous* ambicionam a criação de um ambiente único de igualdade e de liberdade que se descentra do sujeito individual, focando-se na criação de um corpo que escapa às normas impostas na rede e fora dela: uma identidade colectiva. Afinal, é só através de um “sentir-comum”, de um “nós” que, segundo Jenks, se pode «começar a compreender e a dar conta do que o que está fora, das margens ou, de facto, daquilo que desafia o consenso.» (JENKS, 2003, p.6).

¹⁶ Disponível em www: URL: <http://theyesmen.org> (Último acesso a: 09-03-13)

¹⁷ Os “Yes Men” criaram, por exemplo, uma página “falsa” para a Organização Mundial do Comércio: a <http://gatt.org>.

Capítulo II: Da Internet ao Espaço Público

No seguimento do estudo iniciado no capítulo anterior, tornou-se imperativo analisar de que forma e com que intuítos o movimento *Anonymous* se deslocou do espaço virtual, da Internet, das acções de ciberactivismo e interacções entre indivíduos mediadas por computadores, para os protestos localizados nas ruas de vários pontos do Mundo; como se deu uma reunião localizada e prática deste movimento, a mobilização colectiva para a esfera pública. Constatou-se, pois, que a Internet fez e faz parte do processo de formação e da própria dinâmica do movimento *Anonymous*, composto por uma rede de relações entre indivíduos/actores que interagem e comunicam entre si, influenciando-se uns aos outros e tomando decisões. Estas duas vertentes - a *online* e a *offline* - coexistem, num movimento que tem, portanto, tanto de global como de local.

Segundo Pierre Lévy (1996), o termo “virtual” advém do latim *virtualis* que, por sua vez, deriva de *virtus*, isto é, força, potência. Refere ele que o virtual não se opõe ao real, mas sim ao actual. A virtualização surge então como um movimento que é inverso ao da actualização, constituindo «uma passagem do actual ao virtual (...) não é uma desrealização (a transformação de uma realidade num conjunto de possíveis), mas uma mutação de identidade, um deslocamento do centro de gravidade ontológico do objecto considerado: em vez de se definir principalmente pela sua actualidade (‘uma solução’), a entidade passa a encontrar a sua consistência essencial num corpo problemático» (LÉVY, 1996, p.17). O virtual não pode ser situado, segundo ele, de uma forma precisa, “não está presente”; encontra-se, sim, desterritorializado, apesar de ser possível atribuir-lhe, no caso da Internet, um endereço *web*, muitas vezes transitório. Conforme sugerido anteriormente, uma comunidade virtual pode, por exemplo, organizar-se através de comunicações mediadas por computadores, reunindo interesses comuns e afinidades, mas a localização geográfica não constitui um factor importante a considerar, dado que não existe um lugar de referência estável.

A respeito desta questão, tome-se como exemplo o acontecimento que tomou lugar no seguimento da intervenção anteriormente descrita no “Habbo Hotel”, onde, ainda dentro do universo *4chan*, alguns indivíduos decidiram agir de forma *offline*, por outras palavras, no seio da sociedade, buscando realizar uma acção efectiva num local predeterminado. Assim, juntaram-se, em 2006, na Finlândia, em frente à sede principal

da companhia da comunidade do “Habbo Hotel”. Vestiram-se conforme as personagens que criaram na comunidade virtual – envergando fatos completos e perucas afro - e formaram, tal como acontecera na rede, uma suástica com os seus corpos [ver imagem III]. Aqui, o corpo dos participantes foi usado criativamente para formar uma figura e realizar uma coreografia; uma acção que pode estar relacionada com a própria prática dos *flash mobs*, prática que, por sua vez, partilha de certas semelhanças com o *happening*, excepto no que diz respeito à comunicação entre os participantes através de tecnologias como a Internet ou o telemóvel.

Os *flash mobs* tratam-se então de concentrações geralmente rápidas de indivíduos que realizam acções insólitas num espaço público e que são organizadas através dos meios de comunicação, tais como os telemóveis, os *emails* ou as redes sociais. Com finalidades artísticas, satíricas ou de entretenimento, nos *flash mobs* dá-se então especial evidência ao corpo humano como instrumento que joga com o espaço público através de uma espécie de coreografia. A título de exemplo, podem salientar-se a “Zombie Walk” – concentração de indivíduos caracterizados de zombies ou a “Pillow Fight” – guerra de almofadas entre os participantes. Quando ganham cunho político ou publicitário, estas concentrações são intituladas de *smart mobs* que Rheingold em *Smart Mobs: The Next Social Revolution* (2002) define como, assim como acontece nos *flash mobs*, acções protagonizadas por vários indivíduos que, mesmo que não se conheçam, cooperam entre si. Sublinhando novamente esta deslocação que opera do virtual e global para o localizado e concreto, estes acontecimentos tomam lugar, para além da partilha de interesses e afinidades entre os participantes, pela existência de dispositivos móveis e informáticos que ligam os seus participantes (RHEINGOLD, 2002, xii) e através dos quais se definem os parâmetros para uma concentração pública e localizada.

Na sequência do ciberprotesto levado a cabo pelo movimento *Anonymous* contra a igreja de Cientologia anteriormente descrito, foi lançado um vídeo no *site* de partilha de vídeos *YouTube* intitulado de “Call to Action”¹⁸ (“Chamada para Acção”) incentivando qualquer indivíduo que simpatizasse com as suas ideias a sair para as ruas a 10 de Fevereiro de 2008. Num acto de solidariedade para com o movimento, em nome da «liberdade de expressão, dos direitos humanos, da família e liberdade»¹⁹, vários

¹⁸Disponível em www: URL: <http://www.youtube.com/watch?v=YrkchXCzY70> (Último acesso a: 05-03-13)

¹⁹ Idem.

indivíduos concentraram-se então em frente às igrejas de Cientologia de todo o Mundo segundo os requisitos - divulgados num vídeo igualmente através do *site YouTube*, o “Code of Conduct”²⁰ (“Código de Conduta”) - de não trazerem armas e de cobrirem os próprios rostos, prevenindo assim a sua identificação [ver imagem IV]. Esta deslocação do virtual ao actual, do global ao local, anuncia então um lado efectivo do protesto na rede, esse termo metafórico que define a interligação de elementos – pessoas, estabelecimentos, organizações ou sistemas. A reunião dos corpos dos manifestantes, ao ocuparem um espaço definido, pode ser entendida como um “dar corpo” aos protestos, atribuir-lhe uma dimensão corpórea que expande a estrutura da rede para além da Internet. Um corpo real, que se opõe, na maneira como se manifesta no espaço público, mas também se alia ao corpo virtualizado, do qual provém. Esse corpo real, um “eu” colectivo, torna-se então num aglomerado de indivíduos cujo corpo o próprio objecto máscara obriga a possuir. Tal como indica Jean-Luc Nancy em “Cinquenta e oito indícios sobre o corpo” (2004): «O corpo é material. É denso (...) É extenso» (NANCY, 2004, p.15); os corpos juntam-se nas ruas, intervêm com os seus corpos físicos no espaço público, ‘cruzam-se, roçam-se, comprimem-se (...)’ (NANCY, 2004, p.16), interagem e ocupam espaço. Saliente-se a própria estratégia que envolve a concentração e o corpo dos participantes a jogar com o espaço público, a do “microfone humano”, por exemplo, no movimento “Occupy Wall Street”, em resposta à restrição ao uso de amplificadores em áreas públicas na cidade de Nova Iorque. Esta táctica consiste no facto de um indivíduo fazer um discurso e a multidão à sua volta o repetir em voz alta de forma sincronizada para os que estão mais afastados o compreendam, algo que traz a ideia de coro no teatro grego, essa personagem colectiva que “canta” partes significativas do drama e que, neste caso, expressa a voz da opinião pública (CEIA, 2010)

As ruas, fazendo parte da esfera pública, disponíveis ao livre acesso de todos no decorrer do quotidiano, tratam-se de espaços físicos onde os sujeitos podem, assim como referido anteriormente, ao fazer referência aos *imageboards* na Internet, concentrar-se, agora com os seus corpos, participando democrática e livremente (SHOLETTE, 2004, p.17). Locais privilegiados para este tipo de manifestações, onde se pode exercer o direito de livre expressão, estes espaços constituem assim um género de

²⁰ Disponível em WWW: URL: <http://www.youtube.com/watch?v=-063clxiB8I> (Último acesso a: 05-03-13)

fórum ou palco de discussão, ideia que remonta à ágora da cidade grega, da *pólis*, durante a Antiguidade Clássica – um espaço de debate e de discussão de assuntos por parte daqueles que eram considerados cidadãos.

Em manifestações públicas, indivíduos que antes só se conheciam através de uma comunicação mediada por computadores conheceram-se pessoalmente, apesar de, tal como se constara anteriormente, já se considerarem bastante próximos no ambiente virtual. Esta reunião entre todos aqueles que se identificam com o movimento surge assim como resultado das relações e negociações mantidas na Internet, garantindo agora especial evidência a um elemento em comum – a icónica máscara baseada no rosto de Guy Fawkes - adereço que favorece o espírito comunal entre os indivíduos, unindo-os também fora do ambiente da rede e oferecendo-lhes um rosto para expor ao público, protegendo dessa forma as suas identidades, algo que já acontecia por detrás do ecrã do computador.

Numa reacção colectiva, apoiada então largamente no uso da Internet, aqueles que defendem o movimento manifestam-se também nas ruas, envergando esse adereço que é comum a todos e constitui provisoriamente um corpo de resistência organizado, um “eu” colectivo, uma identidade colectiva, definida por Alberto Melucci em “The Process of Collective Identity” (1995) como um «processo de ‘construção’ de um sistema de acções» que diz respeito a fins, meios e a um campo de acção, elementos estes definidos dentro de uma linguagem em comum, rituais, práticas e/ou artefactos. É «uma definição interactiva e partilhada, produzida por vários indivíduos (ou grupos a nível mais complexo)» (MELUCCI, 1995, p.44) que necessita de um certo investimento emocional por parte dos seus actores - «paixões e sentimentos, amor e ódio, fé e medo» (MELUCCI, 1995, p.45) – criando uma ligação que confere sentido ao que se realiza, ao envolvimento numa causa e implica uma certa permanência e estabilidade, mas também o dinamismo de ser um processo, ou seja, possui uma dimensão estática e dinâmica, de continuidade e de permanência.

Neste sentido, destaca-se o conceito de individuação desenvolvido por Gilbert Simondon. Simondon sugere que a constituição do sujeito individual é um processo e não uma instância fixa, estável, uma essência, uma unidade permanente que resiste a

tudo que tanto a perspectiva substancialista, quanto a hilemórfica²¹, defendem. O indivíduo nunca é, segundo Simondon, um resultado final de um princípio de individuação, uma entidade fechada, pensado como substância, matéria ou forma, existindo sempre possibilidade de transformação e metamorfose. Este ponto tem em consideração não o indivíduo isolado, mas a variedade de interações que mantém com o meio, quando inscrito no colectivo – ocorrendo uma transindividuação – psíquica e colectiva. Bernard Stiegler, revisitando o processo de individuação de Simondon, analisa-o também como processo dinâmico e contínuo e não como algo estático e substancialista. Trata-se então de uma negociação, de uma articulação entre o indivíduo, o psíquico, o “eu” e o colectivo, o “nós” e, de um terceiro elemento, a técnica que, numa série de processos inconscientes e conscientes, se transformam mutuamente, dado que a instância do “eu” está inserida na do “nós” e individuação do “nós” só toma lugar a partir da série de individuações dos sujeitos que o constituem. A formação de um “nós” é, aqui, também um processo, individualiza-se como “unidade colectiva”²² – um processo de individuação colectiva que não se baseia somente no “eu” individuado – sujeito singular - ou no “nós” interindividuado – mas numa articulação ente ambos. Existe, pois, em *Anonymous*, plasticidade, mobilidade e movimento. Não se trata de um colectivo estático, assumido como um resultado, mas de um processo dinâmico e heterogéneo. Esta parece ser uma nova imagem de um colectivo que deixa de ser a do operário, representado pelas manifestações organizadas e institucionalizadas pelo sindicalismo. Já não se está perante um colectivo geograficamente circunscrito, como o “Zé Povinho” português, ou com a rigidez de um partido – mas perante um movimento global, composto por indivíduos eventualmente jovens, sem cores partidárias e sem referências sindicais, sem líderes, unido contra um “mal” global, que se molda à passagem das ideologias para as identidades, das categorias, para a flexibilidade ou performatividade.

²¹ Teoria de origem aristotélica segundo a qual todo o ser é constituído de matéria (hile) e forma (morphe).

²² Disponível em WWW: URL: <http://www.arsindustrialis.org/vocabulaire-ars-industrialis/transindividuation> (Último acesso a: 13-03-13)

1) Acção e performatividade em *Anonymous*

A partir desta performatividade e flexibilidade, estudar em que medida o movimento *Anonymous* partilha de semelhanças com outros movimentos sociais que também possuem essas características tornou-se importante para compreender melhor, conforme a presente dissertação o propõe, o uso da máscara nas manifestações públicas.

O acto da população se deslocar para as ruas não é algo novo, mas cíclico, sendo que estes movimentos trazem sempre características históricas e sociais dos ciclos anteriores, ainda que distantes no tempo (MADEIRA, 2012, p.98). Actualmente, esse movimento para a rua está presente em acontecimentos cívicos tais como, em Portugal, o da “Geração à Rasca” de 12 de Março de 2011, o “Primeiro de Maio” de 2011, os “Indignados” de 15 de Outubro de 2011, a “Greve Geral” de 22 de Março de 2012, o “Que se lixe a Troika! Queremos as nossas vidas” de 15 de Setembro de 2012 e ainda, mais recentemente, o “O Povo é quem mais ordena!” a 2 de Março de 2013, onde as pessoas se uniram nas ruas visando expor a precariedade do país e do mundo, através do canto de hinos ou de canções, do entoar de *slogans*, de manifestos, da exibição de cartazes artesanais, pintura de murais e, muitas vezes, do uso de máscaras. Destaque-se, a título de exemplo, o regresso das canções de intervenção – a famosa “Grândola Vila Morena” de José Afonso ou a recontextualização do reportório de Lopes Graça - como veículo para demonstrar descontentamento e oposição e o próprio uso das máscaras *Anonymous* que acabaram por entrar no imaginário português [ver imagem V]. Estas manifestações criativas no espaço urbano nas quais participam inclusivamente músicos, actores, bailarinos, artistas plásticos e cooperam empresas de som, luz e imagem, sugerem então uma ligação certa ligação arte, teatro e política, características evidentes, por exemplo, nas performances públicas nas ruas, nos anos sessenta.

A ligação entre política e espectáculo encontra-se imortalizada na obra *A Sociedade do Espectáculo* (2012) de Guy Debord como consequência da sociedade capitalista burguesa fundada na sobreprodução da mercadoria. A sociedade do espectáculo dominaria a vida social e, tudo aquilo que deveria ter um carácter espontâneo, autêntico e genuíno, no domínio do ser humano, passaria a ser uma representação, algo artificial, algo falso. Gilles Lipovetsky também menciona uma espectacularização da política, adoptando «o estilo de animação, dos debates

personalizados, das perguntas-resposta, etc., único estilo capaz de mobilizar a atenção do eleitorado» (LIPOVETSKY, 1989, p.38) e gerando por parte dos cidadãos o mesmo tipo de interesse que geraria «as apostas nas corridas, a meteorologia do fim-de-semana ou os resultados desportivos». Visando contrariar este aspecto, usando o espectáculo contra si próprio e unindo o protesto político e arte, grupos como “The Living Theatre”, “The Diggers”, “The Art Workers Coalition” (AWC) ou o “Guerrilla Art Action Group” (GAAG) partilhavam entre si metodologias e intenções semelhantes, o impulso de apresentar as suas performances em espaços públicos [ver imagem VI], dando-lhes um uso inovador para abordar assuntos que levassem a uma mudança social (FELSHIN, 1995, p. 9), alargando o conceito de política e estreitando a distância entre política e dia-a-dia (MARTIN, 2004, p.4).

Assim como nos protestos onde compareceram participantes do movimento *Anonymous* pode estabelecer-se, de facto, uma analogia, ou antes, indicar que existe uma espécie de regresso destas performances, visto que este tipo de acontecimentos «congrega os residentes das cidades num compromisso temporário para formar uma identidade cívica maior» (MARTIN, 2004, p.6) e é algo «tipicamente colaborativo» que envolve, tal como referido anteriormente, artistas, músicos e outros profissionais ligados ao mundo do espectáculo, estimulando a participação pública e os meios de comunicação e de informação (FELSHIN, 1995, p.11). Nas ruas, pode verificar-se, assim, uma espécie de acto performativo, onde os participantes se unem em prol de uma causa, contra os valores estabelecidos, apostando em formas criativas para demonstrar o seu descontentamento e pondo em prática, nas ruas, a ideia de uma democracia participativa e de comunidade.

O “Colectivo Negativo”, formado em Janeiro de 2012, em Portugal, parece possuir estas características. Os seus membros, escondendo-se atrás da ficcionalidade do pseudónimo, afirmam-se como “ativistas” que realizam performances, teatro, instalação e multimédia, como forma de intervir criativamente no espaço urbano e alertar para a situação de precariedade do país. Numa dessas intervenções, centenas de soldadinhos de plástico foram, na tarde de 30 de Setembro de 2012, colados ao chão em frente à Assembleia da República, em S. Bento. Este *happening*, intitulado, tal como o *slogan* de Salgueiro Maia, “Capitão de Abril”, de “Somos todos Capitães” [ver imagem VII], tinha como objectivo despertar o sentimento de cidadania nos mais novos, através

do recurso a um objecto que fazia parte do imaginário infantil. Noutra situação, mais recente, a 9 de Março de 2013, os membros do colectivo recuperaram as figuras medievais da época da peste negra, o Doutor da Peste e as Danças Macabras, onde, como característica própria do *happening*, o público é dele parte integrante, pelo que os espectadores foram convidados a participar nesta acção de arte e protesto em frente ao Ministério da Saúde.

Retornando aos anos 60, através de espectáculos provocatórios e dramáticos que apelavam à proximidade e até à participação do público, acentuou-se uma clara relação entre *performance* e activismo como estratégia para “fazer política”. Nina Felshin em *What is Art? The spirit of art as activism* (1995) define esta “arte activista” ou intervencionista como um processo, mais do que como um objecto ou um produto, que toma lugar em espaços públicos em vez de nos locais tradicionalmente ligados ao mundo da arte (FELSHIN, 1995, p.10). Face à tensão política e social, esta era uma forma de protesto que escapava ao protesto político convencional, «apagando os limites entre política e arte, política e cultura, política e dia-a-dia» (MARTIN, 2004, p.14). Este tipo de manifestações, tal como referido anteriormente, facilitava a formação de uma linguagem comum. Embora esta contracultura nos anos 60 tenha sido marcada por objectivos distintos dos do movimento *Anonymous*, que incluíam uma sexualidade mais livre ou a liberdade de experimentar diversos tipos de drogas, evidencia-se, em ambos os movimentos, a formação de um corpo físico de resistência e a pretensão de liberdade face ao controlo autoritário, através de uma fusão entre política e arte. Porém, apesar do movimento *Anonymous* não manter uma ligação directa ao mundo da arte, constata-se uma fusão entre activismo, o uso criativo da tecnologia como forma de transgressão e uma espécie de espectáculo nas ruas ao recorrer ao uso de máscaras.

Outro exemplo desta combinação é aquele que fora referido anteriormente, já nos anos noventa: o colectivo “Yes Men”, cujas acções de activismo são caracterizadas pela teatralidade e o espectáculo ao aproveitar o disfarce e a dissimulação como forma de encarnar e criar as suas próprias versões de diversas personalidades de grandes organizações, tecendo um discurso crítico anticapitalista, antioorporativo e anticonsumista como forma de expor o seu “verdadeiro eu” de uma maneira inovadora intitulada de “correção de identidade”. Deste acto já foram alvo George W. Bush, a Organização Mundial do Comércio (World Trade Organization), o McDonalds’s, entre outras. Por outro lado, o grupo activista CIRCA (Clandestine Insurgent Rebel Clown

Army) – Exército Clandestino Insurgente dos Palhaços Rebeldes, em português, formado em 2003, apostou na figura do palhaço e na imitação de figuras da autoridade – polícias ou militares - ridicularizando-os em manifestações públicas. Como forma de protesto e de crítica, o grupo tirou partido da figura carismática do palhaço, evocando algumas características do teatro do absurdo [ver imagem VIII], marcado pelo humor e a sátira, o recurso à personagem medieval do bobo e a acção que se pode considerar como *nonsense*. A *performance*, a provocação e o jogo do disfarce – esse agir como outro para um público de forma cómica e irónica – surgem aqui como tácticas de resistência, similarmente ao que toca lugar em *Anonymous*.

Para Goffman, *performance* consiste em «toda a actividade de um dado participante numa dada ocasião que serve para influenciar em qualquer modo outros participantes» (MARTIN apud GOFFMAN, 2004, p.4) – trata-se da “apresentação do eu na vida de todos os dias”. Constata-se, de facto, no movimento *Anonymous*, a intenção de se mostrar algo - quer na rede, quer nas ruas - de dar a conhecer o que é que se pretende realizar ou aquilo que se realizou para que, efectivamente, haja uma transformação. A *performance* é, pois, neste caso, uma transformação estético-política, funcionando como veículo para mostrar descontentamento. Os próprios vídeos dos membros do movimento, divulgados muitas vezes através do *YouTube*, já são, por si só, bastante performativos, existindo bastante gestualidade inerente à actuação, visto que a presença da máscara impede a exibição de expressões faciais e obriga a realçar o movimento do corpo e a voz é manipulada por computador. Pretende-se, com eles, informar e convocar o público.

Segundo Jeffrey C. Alexander, em *Social Performance: Symbolic Action, Cultural Pragmatics, and Ritual* as demonstrações públicas dos movimentos sociais partilham entre si uma lógica performativa semelhante (ALEXANDER, 2006, p.1), sendo que os seus organizadores, em movimentos cívicos e sociais, estão geralmente bastante atentos aos meios de comunicação, como a televisão e a Internet, por exemplo, a fim de transmitir uma imagem plausível, isto é, de autenticidade e de sinceridade ao invés de algo que foi calculado e que é artificial. Procura-se, desta forma, obter verosimilhança (ALEXANDER, 2006, p.1) pois, refere Goffman, «enquanto membros de uma audiência é para nós natural sentirmos que a impressão que o actor tenta dar-nos pode ser verdadeira ou falsa, autêntica ou forjada, válida ou ilusória» (GOFFMAN,

1993, p.75). Comprova-se, então, uma certa dependência dos meios de comunicação no espaço público para promover uma dada imagem e garantir a ideia de que “todo o mundo” está a ver (ALEXANDER, 2006, p.205), isto é, procura-se ter impacto, na tentativa de estimular, cativar e recrutar mais elementos para apoiar o movimento. Já no vídeo anteriormente referido, onde são esclarecidas uma espécie de regras de código de conduta para os manifestantes *Anonymous* – o “Code of Conduct”²³ – a última regra, a vigésima segunda, apela à documentação dos actos realizados em público, a fim dos manifestantes se protegerem no caso de haver problemas com as autoridades e de se divulgar os actos heroicos para recrutar mais apoiantes. A título de exemplo, destaque-se o recente vídeo “Anonymous makes homeless cry”²⁴ (em português, Anonymous fazem sem abrigo chorar), vídeo que retrata uma manifestação realizada por indivíduos mascarados, numa rua em Nottingham, a 23 de Fevereiro de 2013, onde um sem-abrigo, emocionado, é apoiado através da doação de dinheiro.

As concentrações públicas são assim dirigidas, em certa medida, a uma audiência, consistem em apresentações a um público, no qual os manifestantes têm um hipotético aliado e factor de expansão, constituído pelos seus observadores. Dessa forma, é possível depreender que exista uma orientação para alguém, para o qual os manifestantes, conscientes das suas acções, num acto reflexivo, agem tais como actores num palco, procurando identificação com as suas experiências e compreensão por parte dessa audiência (TURNER, 1988, p.1) – uma orquestrada *mise-en-scène*, uma “*performance* pública” definida como algo

auto-consciente, uma estilizada táctica de encenação de canções, peças, paradas, protestos, e outros espectáculos em lugares públicos onde a entrada não é cobrada e os espectadores são geralmente convidados a participar, e onde são transmitidas mensagens simbólicas acerca de questões sociais e políticas a audiências que podem não as ter encontrado por meios mais tradicionais (MARTIN, 2004, p.4).

²³ Disponível em WWW: URL: <http://www.youtube.com/watch?v=-063clxiB8I> (Último acesso a: 05-03-13)

²⁴ Disponível em WWW: URL: <http://www.youtube.com/watch?v=CyY0Bct6qz8> (Último acesso a: 05-03-13)

No seguimento desta ideia, pode-se incluir novamente a noção de teatralidade do quotidiano de Erving Goffman, como forma de análise das interacções entre indivíduos no seu quotidiano, comparando-as a um peça de teatro que é então habitada por “actores sociais” que interpretam diversos papéis no seu quotidiano. No âmbito da sociologia e da antropologia cultural, Goffman refere que, para que aconteça uma representação é pois necessária, uma fachada, um cenário e outros actores. A fachada consiste no «equipamento expressivo de tipo padronizado empregue intencional ou inconscientemente pelo indivíduo durante o seu desempenho» (GOFFMAN, 1994, p.34) que passa então pelo vestuário, sexo, idade, características do corpo, gestos e expressões sociais; o cenário trata-se da disposição física dos objectos, o espaço onde se vai desenrolar a acção, onde se realiza a performance, sejam eles mobiliário ou decoração, entre outros. Assim, os indivíduos não só comunicam pelo que é conhecido como linguagem verbal, que implica a emissão de sons e escrita, mas através de outros meios que abrangem, por exemplo, a diversidade de gestos e de objectos que o envolvem, neste caso, a própria máscara. Estes elementos interligam-se, dessa maneira, entre si e qualquer performance, individual ou colectiva é, segundo Jeffrey Alexander, afectada fundamentalmente por cada um destes elementos (ALEXANDER, 2004, p. 533). As manifestações revelam desde logo a existência de um palco, de um cenário onde se desenvolve, pois, a acção – as ruas - e de uma fachada - a máscara que protege a identidade dos manifestantes e através da qual se molda uma representação colectiva e icónica do movimento e se tornam vívidos os ideais e motivos que o grupo pretende representar. Existe também uma sequência neste tipo de manifestações, uma estrutura diacrónica, «um começo, uma sequência de fases isoladas que se sobrepõem umas às outras e um fim» (TURNER, 1988, p.11). É importante referir mais uma vez a presença de observadores – de uma audiência à qual é revelada a *performance*. Entoam-se as palavras de ordem do movimento: «Nós somos *Anonymous*. Nós somos legião. Nós não perdoamos. Nós não esquecemos. Esperem por nós» em que a presença e formação de um “nós” no discurso evidenciam precisamente esse valor de colectivo e de solidariedade.

Aqui, a máscara pode dar ainda mais ênfase à noção de “espectáculo de resistência” (KERSHAW, 2003, p.595), uma “*performance* de oposição”. Destaque-se o colectivo artístico e feminista “Guerrilla Girls”, fundado em 1985, em Nova Iorque, em resposta a uma exposição a tomar lugar no MoMA (Museum of Modern Art) onde, dos

169 artistas a expor, apenas 13 eram mulheres e todos caucasianos, centrando-se na luta contra o sexismo no mundo da arte e no uso de máscaras. Quando se apresentam ao público sobressaem então as máscaras de gorilas sobre os rostos das artistas a fim de preservar o seu anonimato e de que se dê maior atenção aos temas debatidos e não ao trabalho artístico individual ou às suas personalidades²⁵ [ver imagem IX]: «Podemos ser qualquer pessoa, estamos em todo o lado»²⁶. As artistas recorrem também ao uso de pseudónimos como forma de homenagear grandes personalidades do sexo feminino, assumindo os seus nomes. Sublinhem-se igualmente as táticas de humor e de choque para expor o sexismo, o racismo e a corrupção não só no mundo da arte, mas também na política e no cinema, através de manifestações, vagas de protestos e da criação de cartazes, autocolantes, *outdoors*, publicidade em autocarros e anúncios em revistas e o carácter performativo das suas acções reivindicativas, manifestado através do uso das máscaras, na intenção de choque e no foco numa audiência: «Queremos ser subversivas, transformar a audiência, confrontá-la com declarações desarmantes, baseadas nos factos – e grandes visuais – na esperança de convertê-las»²⁷.

É possível então destacar características comuns nestas táticas de contestação, durante os protestos, que se integram no universo da *performance* ou teatro e na lógica desenhada por Bakhtin em relação ao Carnaval: o uso de instâncias de carácter lúdico, a criatividade e imaginação investida nos meios e métodos para transmitir mensagens de desagrado e o recurso à ironia, à sátira e ao humor. No entanto, estas são agora ferramentas de intervenção social para manifestar, de forma pacífica, descontentamento e através das quais os indivíduos se opõem a um “mal” global e marcam uma posição política. Segundo o colectivo “Guerrilla Girls”: “Descobrimos que ridicularizar e humilhar, apoiadas por informação irrefutável, pode desarmar poderes, pô-los no sítio, e força-los a examinarem-se a eles mesmos.»²⁸ Uma forma de activismo marcadamente híbrida: a intervenção pública de carácter político como forma de pressão, suportada pela utilização criativa da Internet e publicamente pelo uso da máscara.

²⁵ Disponível em WWW: URL: <http://www.guerrillagirls.com/interview/index.shtml> (Último acesso: 25-02-13)

²⁶ Disponível em WWW: URL: <http://www.guerrillagirls.com/interview/faq.shtml> (Último acesso: 25-02-13)

²⁷ Idem

²⁸ Idem

2) O rosto de Guy Fawkes como rosto social

Elemento comum a todos aqueles que fazem parte do movimento *Anonymous* e envergada por manifestantes nas ruas de várias cidades do Mundo, a estilizada máscara é baseada no rosto de uma personagem real, Guy Fawkes. Católico britânico, foi executado por traição na tentativa de fazer explodir o edifício do Parlamento e derrubar a monarquia protestante de Jaime I no dia 5 de Novembro de 1605, naquela que foi intitulada a “Conspiração da Pólvora”. A máscara foi popularizada, porém, através do filme “V de Vingança”, produzido em 2006, pela Warner Brothers. Inspirado na banda desenhada do mesmo título, é retratada uma Inglaterra do futuro, num cenário pós-apocalíptico, dominada por um regime opressivo e autoritário, cujo herói anárquico, ou melhor, anti-herói, precisamente por essa rebeldia - “V” - envergando a estilizada máscara sobre o seu corpo queimado, tenta, similarmente, derrubar, através da explosão do Parlamento no dia 5 de Novembro, novamente na linha do anti-herói, numa tentativa de fazer justiça, de se vingar, por meios pouco convencionais – rebeldes, anárquicos - que fogem ao que tipicamente se admite no “bom herói”.

“V” pode, no entanto, inserir-se na categoria de herói, descrita por Anne Ubersfeld²⁹ em “Os Termos-Chave da Análise Teatral” como «(...) um indivíduo forte que se ergue contra a cidade para discutir ou violar as suas leis (...). Por vezes representa um valor, quando não uma lei (...)» (UBERSFEILD, p.59), neste caso, a justiça. Conserva naturalmente uma relação mais próxima com os ícones de banda desenhada que, convencionalmente, tratam-se muitas vezes de vigilantes mascarados lutando contra o crime, em nome da justiça que, assim como “V”, usam essas máscaras como forma de identificação e, contraditoriamente, para proteger as suas verdadeiras identidades. Em ambos os casos, a máscara, além de lhes garantir a hipótese de encarnar um alter-ego, isto é, de ser um outro, de possuir uma identidade alternativa – questão a ser aprofundada ao longo deste capítulo – parece imbuí-los de poderes «e atributos que estão acima daqueles dos simples mortais» (PAVIS, 2005, p. 193), sendo assim entendida como um elemento adjuvante do herói.

²⁹ Fazendo referência ao teatro trágico grego.

A última cena do filme “V de Vingança” (citar) é especialmente sublinhada pelos apoiantes do movimento *Anonymous* já que, assim como ocorre nos diversos protestos onde participam, vários indivíduos se mascaram da mesma forma que “V”, após a sua queda, formando uma massa homogénea de sujeitos anónimos cuja finalidade é a mesma: a de combater um regime potencialmente opressivo em nome da liberdade de expressão, garantindo o seu próprio anonimato replicando a imagem do anti-herói [ver imagem X]. Este facto garante ao filme de ficção um certo poder político e, em particular, a capacidade de trazer a figura do povo, dando-lhe um rosto, questão colocada em entrevista com Marie-José Mondzain em “À Propos D’Images (à suivre)” (2012).

Mondzain observa que a «palavra povo não é suportada por qualquer imagem» (MONDZAIN, 2012, p.261). Podem ser «as imagens da multidão, da população, da massa, mas também pode ser a imagem de alguém que diz “eu sou o povo” considerado como a sua encarnação, pela representação institucional ou por um delírio megalomaniaco (...).» (MONDZAIN, 2012, p.261). O povo é assim irrepresentável, invisível, «quer ser tudo e ao mesmo tempo não é nada, participa do visível e do invisível, e tem como destino fazer qualquer coisa» (MONDZAIN, 2012, p.261) em que este “qualquer coisa” é a encarnação do gesto, da acção. O povo quer ser agente e reconhecido nesse poder efectivo, nas suas acções; uma energia que é expressa no que Mondzain intitula de “ficções constituintes”, isto é, «figuras historicamente variáveis que podem pertencer a uma ordem institucional, mas não necessariamente» (MONDZAIN, 2012, p.261). São estas figuras que, assim, dão voz ao povo – tal como o que se sucede no catolicismo, em nome do Pai invisível – onde, aqui, é a máscara ou a figura de “V” que surge como “ficção constituinte”, é através dela que se comunica, se ganha uma voz, que o «sujeito da liberdade reivindica o seu poder de agir, de pensar e de recusar a sua submissão, a sua alienação e toda a dominação abusiva sobre os seus direitos» (MONDZAIN, 2012, p.262) e se sente parte de uma causa, de um grupo maior.

A máscara, de características antropomórficas - branca, de bochechas rosadas, sorriso maquiavélico, bigodes finos e pêra no queixo - é agora usada por milhares de pessoas em protestos por todo o Mundo. Destaque-se o seu uso no movimento “Occupy”, em Nova Iorque, Moscovo, Rio de Janeiro ou Roma, em 2011, como forma de demonstrar a oposição aos bancos, às grandes empresas e à crise financeira mundial.

A máscara trata-se do rosto que é exposto e aplicado ao de quem a enverga. Uma máscara que esconde, portanto, um rosto debaixo de outro, desta vez imóvel, estático, que não o seu. Constata-se, pois, o que Pavis descreve como uma «oposição entre um rosto neutralizado e um corpo em perpétuo movimento» (PAVIS, 2005, p.234) que constitui uma «das consequências estéticas essenciais do porte da máscara» (PAVIS, 2005, p.234). Escondem-se então os traços específicos de quem a enverga e, simultaneamente, revela-se um novo rosto, estático, existindo um paradoxo entre um apagamento do “eu” e, ao mesmo tempo, uma identificação/ invisibilidade e visibilidade.

2.2) Rosto, identidade e máscara

O rosto, espaço singular de revelação de expressões, aliado à noção de identidade, espaço onde ela é inscrita, define-se, tal como explicitado no dicionário, pelo conjunto da testa, olhos, nariz, boca, queixo e face do indivíduo, composto por uma fisionomia e expressões específicas. São estes traços específicos que significam a quem os olha, tal como refere José Gil, em *Metamorfoses do Corpo*, pois «é porque se reconheceu primeiro um rosto que se interpretam imediatamente os traços que nele surgem e se inscrevem. Tal olhar ou curva do nariz toma sentido porque pertence a um rosto» (GIL, 1997, p.164).

Sublinhando novamente a sua importância, Jean-Luc Nancy refere que «do corpo desprende-se a cabeça, sem que seja necessário decapitá-la. A cabeça encontra-se por si mesma desprendida, cortada» (NANCY, 2004, p.17). Na mesma linha, Deleuze e Guattari indicam que a cabeça está incluída no corpo, mas o rosto não. «O rosto é uma superfície: traços faciais, linhas, rugas; rosto longo, quadrado, triangular; o rosto é um mapa (...)» que só se produz quando a cabeça deixa de fazer parte do corpo, deixa de ser codificada pelo corpo (DELEUZE, 1980, p.208) definindo-o como uma imagem ou máquina abstracta que o produz como “superfície esburacada”: um “sistema muro branco/buraco negro”, onde o muro branco é superfície de inscrição, a tela, o quadro sobre o qual a significância inscreve os seus signos e redundâncias; e os buracos negros os olhos: «Um rosto largo com bochechas brancas, um rosto de giz com olhos cortados como buraco negro» (DELEUZE, 1980, p.205). São estes buracos negros, os orifícios, os buracos – os olhos, a boca, o nariz ou mesmo os poros da pele – que acabam por constituir janelas para o interior, para o espírito. O interior é então “traduzido” no exterior (GIL, 1997, p.156) e a percepção do “eu” de cada sujeito encontra-se atrás desse espaço que é o do rosto, considerado a própria “janela para alma” que se abre ao outro: um *écran*, uma fronteira que se encontra no limite que separa o interior do exterior (GIL, 1997, p.154).

Maria Lucília Marcos no artigo “O rosto e o resto” indica que «a individualidade tem necessidade de um rosto» (MARCOS, 2004, p.240). O rosto é exposto ao outro, buscando reconhecimento e é somente através desse reconhecimento, menciona Agamben, em *Nudez* (2010), «que o homem pode constituir-se como pessoa»

(AGAMBEN, 2010, p.61). Identidade e rosto têm assim «uma relação tão estreita que, quando as mutilações atingem o rosto, chamamos desfiguração. Neste princípio, quando o rosto se torna irreconhecível, a figura humana esvai-se.» (TUCHERMAN, 2007). Sempre aberto ao outro - um rosto a nu – ocupa, dessa forma, um lugar privilegiado no que toca à vida social, à comunicação: «Uma criança, uma mulher, uma mãe de família, um homem, um pai, um patrão, um professor, um oficial da polícia, não falam uma língua em geral, mas uma aos quais os traços significantes são indexados a traços de “rostoidade” (*visagéité*) específicos» (DELEUZE, 1980, p. 206). Os próprios documentos pessoais, tal como o Bilhete de Identidade ou Carta de Condução só possuem a fotografia do rosto. Escreve Agamben, destacando novamente a sua exposição permanente: «Olho alguém nos olhos: estes baixam-se – é a vergonha, que é vergonha do rosto que há atrás do olhar –, ou me olham, por sua vez. E, ao me olharem, eles podem impudicamente exhibir o seu rosto» (AGAMBEN, 1995, pp. 103-104).

O rosto é a própria representação do ser humano, que revela uma diversidade de expressões através das quais se comunica com o outro, agora coberto com a máscara que Patrice Pavis, no *Dicionário de Teatro* define como algo que

[A máscara] deforma propositadamente a fisionomia humana, desenha uma caricatura e refunda totalmente o semblante. Expressão grotesca ou estilização, cópia reduzida ou ênfase, tudo se torna possível com os materiais modernos com formas e mobilidade surpreendentes (PAVIS, 2005 p.235)

A anonimização que advém do velamento do rosto resulta assim numa quebra, uma quebra entre o olhar do próprio e o do outro. «Escondendo-se o rosto, renuncia-se voluntariamente à expressão psicológica, a qual em geral fornece a maior massa de informações (...)» (PAVIS, 2005, p.234), a especificidade presente no rosto de cada um esvai-se, deixa de existir, impedindo que se traduza o olhar, um olhar que José Gil descreve como olhar o interior, a «psyché» (GIL, p.152), meio de comunicação para se ser entendido: «Quando queremos ser entendidos com um simples olhar, para onde olhamos? Aparentemente, para os olhos do outro.». A este propósito, saliente-se um exemplo entendido como significativo desta quebra, do apagamento da figura-humana

que surge do ocultar o rosto: a controvérsia gerada pelo uso da burca na França, que Slavoj Žižek, nas primeiras páginas de *Viver no fim dos tempos* encara como uma introdução do “estranho” (o *uncanny*), do bizarro nos encontros interpessoais do quotidiano dos indivíduos da população francesa. A crítica ao uso da burca estende-se, segundo Žižek, sobre duas questões contraditórias: existe, por um lado, uma oposição em defesa da dignidade e liberdade das mulheres muçulmanas que, num país secular como a França, não precisam de se esconder no espaço público, subordinadas à autoridade patriarcal e, por outro lado, a ideia de que um rosto coberto não se identifica com a cultura e identidade francesas (ŽIŽEK, 2010, p.2), gerando estranhamento. Sarkozy sublinhou novamente esta questão, ao mencionar que o uso da burca intimidava e alienava aqueles que não faziam parte da população muçulmana num país como a França (ŽIŽEK, 2010, p.1). Destaque-se então mais uma vez a quebra, a interrupção que existe ao olhar-se um rosto coberto nas sociedades democráticas ocidentais – está-se, pois, perante uma “outra-coisa”, uma presença estranha, até inquietante, sem rosto e quase que sem corpo que olha o outro directamente através da pequena brecha da burca sem que seja visto; existe, pois, uma situação de desigualdade, onde um rosto está descoberto, está exposto e é observado por outro, escondido.

Retomando o tema da máscara e o paradoxo entre identificação e dissimulação/representação que diz respeito a esse tema e constitui, dessa forma, um problema importante a desenvolver, envergá-la, marca também o «desaparecimento do homem individual por detrás dum papel, ou melhor, duma figura» (UBERSFELD, 2012, p.65). Anne Ubersfeld, no seu estudo da máscara e demonstrando a sua ligação ao teatro, vê este desaparecimento como uma transformação: «A máscara está ligada ao teatro desde as origens da tragédia: marca uma transformação do indivíduo-actor que, com a máscara posta, se faz veículo de forças.» (UBERSFELD, 2012, p.65). Ao esconder e disfarçar junta-se então, a capacidade deste objecto revelar, de identificar. No que diz respeito à sua função identificativa, destaca Claude Calame no artigo “Facing Otherness: The Tragic Mask in Ancient Greece” (1986), explorando a máscara no teatro trágico da Grécia antiga, quem a enverga «abandona a sua própria identidade para se integrar numa nova realidade, radicalmente diferente» (CALAME, 1986, p. 125) encarnando uma personagem enquanto o seu próprio rosto é coberto, escondido, disfarçado. A máscara garantia assim, no teatro grego, uma tipologia de personagem ao actor que a envergava. Possuidora dessas funções identificativas, representacionais e

expressivas - dava ao actor a sua personagem, a sua *persona*, a sua “personalidade” ou a sua “personagem”. Os actores, sendo todos homens, interpretavam assim diferentes papéis e as máscaras serviam para identificar as personagens que representavam - novos, velhos, homens ou mulheres (FERREIRA, 1996, p. 278) - sem que fosse necessário acrescentar mais actores.

Fazendo referência ao movimento *Anonymous*, o processo de identificação que opera através do uso da máscara está pois associado à representação; ao dar uso à máscara e ao esconder o seu rosto o indivíduo perde a sua identidade, assumindo uma nova. Nos protestos públicos, ao “vestir” a máscara, o indivíduo encarna, por conseguinte, o papel de activista, de alguém que partilha os ideais difundidos pelo movimento.

Numa dimensão antropológica, em *Drama e Comunicação* (2010), Paulo Filipe Monteiro, citando Lévi-Strauss, destaca a associação da máscara a duas questões: ela é «da ordem do estatuto – garantindo-lhe uma posição social e do sagrado – no que toca à comunicação com o mundo sobrenatural (LÉVI-STRAUSS apud MONTEIRO, 2010, p.21)» em cerimónias ou rituais. Anne Ubersfeld (2012) confirma-o igualmente sublinhando que «a máscara está ligada ao sagrado nas sociedades ditas primitivas; representa no interior dum rito o momento em que o homem que se cobre com ela se encontra em contacto com forças exteriores a ele e que ele encarna ou recebe.» (UBERSFELD, 2012, p.65). Apesar de não constituir um ponto central na pesquisa, vale a pena mencionar que, o facto da máscara baseada no rosto de Guy Fawkes ser actualmente vendida em grandes superfícies comerciais, tais como a Fnac ou lojas *online*, sendo que o lucro reverte muitas vezes para a Time Warner, multinacional dos Estados Unidos, empresa mãe da Warner Brothers, que conserva os direitos sobre a imagem da máscara³⁰, pode ser entendido como um acto de profanação do objecto. Estas máscaras incluem-se pois, tal como muitas outras, na própria esfera do consumo, disponíveis a serem adquiridas por qualquer ser humano.

³⁰ BILTON, NICK – “Masked Protesters Aid Time Warner’s Bottom Line” in The New York Times. Agosto, 2011. Disponível em WWW: URL: <http://www.nytimes.com/2011/08/29/technology/masked-anonymous-protesters-aid-time-warners-profits.html> (Último acesso: 25-02-13)

“É um símbolo daquilo que os *Anonymous* apoiam, da luta contra os maus governos” diz um dos que usam a máscara num protesto. O membro dos *Anonymous* decidiu não partilhar o seu nome, sublinhando que o conceito da máscara era permanecer anónimo. “Pode arranjar uma máscara e juntar-se à luta também! Mas ouvi dizer que estão esgotadas até terça-feira” disse ele.³¹

Por conseguinte, ao tornar a máscara num objecto de consumo, ela torna-se objecto dedicado ao uso comum, um pouco na linha das conhecidas t-shirts estampadas com o rosto do Che Guevara, que ocupam o universo do consumo contraditoriamente ao que defendia aquele que viria a tornar-se um ícone. Apesar disso e contrariando este aspecto, a máscara pode ser também impressa através do acesso a um *site* onde se pode descarregar a sua imagem, estando ao alcance livre de todos [ver imagem XI]. Da mesma maneira, a propósito da recente manifestação de 2 de Março de 2013, em Portugal, o grupo “Iniciativa POP”, cujos membros são também anónimos, criou conjuntos de modelos para máscaras que podem ser descarregadas da Internet, revelando um desenho de ar zangado como forma de evidenciar essa “expressão que muitos portugueses sentem” (DIAS, 2013) – uma expressão que ficaria, dessa forma, permanente e estática, quase que “agarrada” ao rosto de quem a enverga.

Apesar de estar disponível ao livre acesso de todos, é importante mencionar que o uso da máscara, em *Anonymous*, é dedicado a uma função específica, que pode, até certo ponto, ter uma ligação ao ritual – as manifestações públicas nas ruas, a demonstração de oposição – dado que «a recusa em seguir os costumes pode ser considerada como um acto ritualizado assim como a transgressão de um costume com uma implicação ritual» (TURNER, 1988, p.5) onde a manifestação surge como forma de luta, como sintoma que faz parte do ritual da democracia. Assim, desorientação e desconjuntura fazem parte de algumas formas de ritual, como forma de transgredir face a momentos de crise, de conseguir uma mudança social ou de resistência.

Pode-se, neste sentido, salientar também o uso da máscara em ocasiões festivas e de disrupção, sublinhando uma aproximação da máscara de “V” ao Carnaval. A acção daqueles que apoiam o movimento *Anonymous* se dirigirem às ruas pode encontrar-se,

³¹ BILTON, NICK – “Masked Protesters Aid Time Warner’s Bottom Line” in The New York Times. Agosto, 2011. Disponível em WWW: URL: <http://www.nytimes.com/2011/08/29/technology/masked-anonymous-protesters-aid-time-warners-profits.html> (Último acesso: 25-02-13)

através da presença deste adereço, entre o protesto político e aquilo que é considerado carnavalesco em que «as pessoas já não são quem são e a mascarização passa a ser a base para interacção. Uma identidade transformada é concebida através da máscara ou fato e a revelação do verdadeiro ‘eu’ não é permitida» (JENKS, 2003, p. 162). A máscara opera assim como um “dispositivo de transformação” (DIAS, n.d.), de metamorfose, que não só serve para esconder o rosto de quem a enverga, sendo usada «para observar os outros estando o próprio observador longe dos olhares» (PAVIS, 2005, p.234), mas também o “transforma” ou reconfigura temporariamente fora de uma suposta ordem social. É uma máscara que subverte e dissimula. Ao mascarar-se, o indivíduo reconfigura a sua identidade, transforma-se, assim como já tomava lugar na rede e como acontece nas histórias mais conhecidas dos super-heróis de banda-desenhada, tais como o Batman ou o Homem-Aranha. Uma transformação que Bakhtin apresenta numa definição desse período: «O Carnaval era um verdadeiro festim do tempo, um festim de transformação, mudança e renovação» (BAKHTIN, 1984, p.10).

Abner Cohen, em *Masquerade Politics: Explorations in the Structure of Urban Cultural Movements*, reconhece o período do Carnaval como algo pelo qual as pessoas se sentem atraídas visto que possibilita a hipótese de se libertarem das limitações e pressão da ordem social, gerando inclusivamente relações de amizade até entre estranhos (COHEN, 1993, p.3) – um período que, como a manifestação, permite alguma liberdade, protesto, crítica e resistência. Tal como Bakhtin indica, na sua concepção sobre o Carnaval, vive-se um período onde é possível ter «um tipo especial de comunicação impossível no dia-a-dia» (BAKHTIN, 1984, p.10) que possui, dessa forma, um certo estilo caricatural: o acto de se dizer o que se quer sem medo de retaliação, visto que, segundo Pavis «A festa mascarada libera as identidades e as proibições de classe ou de sexo» (PAVIS, 2005, p.234), tal como implica já a hipótese de anonimato na Internet. Assim como no Carnaval, os sujeitos que envergam a máscara e expõem um só mesmo rosto são considerados iguais (BAKHTIN, 1984, p.10) no decurso dessa experiência colectiva que subverte temporariamente, ou melhor, tenta subverter hierarquias ou normas impostas e permite entrar no «reino utópico da comunidade, liberdade, igualdade e abundância» (BAKHTIN, 1984, p.9). Porém, note-se que o período do Carnaval se baseia numa transgressão consentida, um tempo de excepção que não é regulado pela norma, um parêntesis, ligado a costumes pagãos

anteriores à Igreja (BAKHTIN, 1984, p.8) que o veio a integrar de uma forma controlada, onde tudo é permitido.

É a máscara e o seu uso provisório e temporário que garante assim uma espécie de “poder” ao mascarado, colocando-o fora do contexto social e político, das normas, proibições e estatutos vigentes, como algo que não se estende ao seu quotidiano, à sua faceta desmascarada. A identidade passa também a ser algo universal, qualquer indivíduo pode ser o anti-herói “V” ao “vestir” o rosto imobilizado e estilizado de Guy Fawkes. É este o rosto através do qual se fala, se comunica e se resiste. A máscara apropriou-se, pois, desse espaço exclusivo que é o rosto, tornando-se um rosto social, símbolo que os apoiantes do movimento envergam a fim de representar esse colectivo, servindo como uma lembrança concreta, tangível, dos valores do movimento e através do qual se mantém uma identidade colectiva.

A este respeito, destaque-se novamente o Exército Zapatista de Libertação Nacional, cujos membros dão forte uso às máscaras negras, máscaras normalmente usadas para praticar ski de carácter utilitário, também conhecidas como “balaclava”. Antes de mais, o seu uso é dedicado a proteger as identidades dos indígenas que reclamam autonomia e justiça e para não distinguir os seus participantes, assim como em *Anonymous*, havendo igualdade entre todos. A imagem do rebelde mascarado passou a constituir um emblema de resistência no México e do subcomandante Marcos, líder desta organização, reconhecido precisamente pela máscara, pelo cachimbo e o boné característicos [ver imagem XII]. Salienta-se, similarmente, o *Black Bloc* – movimento anticapitalista nascido nos anos 80 na Europa e espalhado no século XXI por todo o mundo, constituído por alguns activistas. Assim como em *Anonymous*, o *Black Bloc* afirma-se como isento de líderes e não como organização ou grupo, mas como tática usada em protestos de rua onde os manifestantes se vestem de negro, cobrindo o próprio rosto com máscaras, lenços ou capacetes como forma de proteger a sua identidade das autoridades e compor uma massa homogénea e negra de indivíduos.

Assim, ao envergarem esta máscara, os indivíduos assumem-se como anónimos e iguais. O anonimato, efectivado através do uso da máscara, admite a criação de um ambiente de equidade nos protestos nas ruas que se reflecte na ausência de estatutos, diferenças relacionadas com a etnia, idade ou género, temporariamente anuladas nos protestos públicos, assim como acontece na participação nos *imageboards*

anteriormente descrita. Surge, apenas, essa massa de indivíduos sem nome próprio e sem rosto seu.

Defendemos a liberdade. A liberdade de expressão; o poder do povo; a habilidade do povo protestar contra o governo; de corrigir o errado; sem censura, especialmente *online*, mas também na vida real. (...) É uma voz e não vozes individuais, daí que não mostremos as nossas caras, daí que não demos os nossos nomes. Estamos a falar como um. É um colectivo. (Brian Knappenberger, 2012, 93')

Neste testemunho, realizado por alguns indivíduos envergando a máscara de Guy Fawkes no documentário *We Are Legion: the Story Of Hacktivists* (2012), os participantes destacam novamente o facto de instituírem um colectivo, a constituição desse “nós” (“Nós somos Legião”) acima do “eu”, do individual; e à máscara como símbolo que amplifica precisamente o valor de pertença a esse grupo ou, neste caso, a esse movimento. Ocorre pois, ao envergarem-se a máscara, uma desidentificação e uma desindividualização do sujeito. Desse sujeito singular, com uma identidade própria, passa-se a uma singularidade colectiva que não é mais uma massa diversificada, mas um colectivo individuado pela máscara.

CONCLUSÃO

Procurou-se, ao longo deste estudo, compreender de que forma a máscara que teve como modelo a personagem ficcional da banda-desenhada “V de Vingança”, respondeu às intenções do grupo *Anonymous*; qual o seu papel nas suas acções reivindicativas, na Internet e nas ruas, quer para o indivíduo, quer para o colectivo.

A inconstância e mutabilidade características de *Anonymous* são manifestadas na diversidade de “operações” realizadas, que vão desde a oposição à Igreja de Cientologia, em 2008, ao apoio às revoltas na Tunísia, em 2011, sendo um rosto que está assim presente numa grande diversidade de manifestações mundiais da actualidade. Tendo em conta o facto de este ser um movimento bastante recente, heterogéneo e dinâmico, que gerou muitas questões, não foi possível chegar a uma conclusão que não esteja, pois, sujeita a modificações futuras. No entanto, foi possível destacar alguns pontos com esta dissertação. Em primeiro lugar, no contexto do movimento em estudo, podem realçar-se, efectivamente, alguns dos efeitos da mudança no paradigma da comunicação, gerada pela crescente utilização da Internet como meio de comunicação entre indivíduos, como forma de atingir e mobilizar as massas a procurar uma mudança social.

Constatou-se que a Internet pode, nesse sentido, constituir uma espécie de espaço público onde é possível exprimir quase que livremente a opinião de cada um, de uma forma aberta, colaborativa, participativa e até contaminante, no sentido em que as adesões se podem alastrar por este meio. Esta particularidade levou à constituição de comunidades virtuais, baseadas em interesses em comum dos seus participantes que deram azo a vários movimentos de protesto, de expressão política, particularmente aquele que foi usado para o estudo ou o exemplo dos *smart mobs*. As tecnologias – seja o telemóvel, a Internet, o IRC, as redes sociais ou o *email* - são usadas, aqui, como meios de informação, discussão e até de organização dessas concentrações, levando a um posterior levantamento colectivo e a uma deslocação para as ruas em que, indivíduos de todo o Mundo, naquilo que se tornou um movimento internacional, se uniram para reivindicar os seus direitos e manifestar descontentamento. Este ponto reforça novamente a questão de que o uso de meios digitais e de uma comunicação

mediada por computadores se transformaram em instrumentos de disseminação de mensagens que podem possuir uma natureza política. Ao congregarem diversas opiniões acerca da situação política verificou-se a constituição de um sujeito colectivo composto por indivíduos cujos objectivos se focam na liberdade de expressão na Internet e fora dela.

Esta acção, o tirar partido das novas tecnologias como ferramentas de intervenção social, como forma de subversão e transgressão, tornou-se, em certa medida, controversa, sendo a figura do *hacker*, tal como se constatou, muitas vezes considerada como agente de acções ilegais e de desobediência, um criminoso sujeito a punição. Neste sentido, conservar o anonimato tornou-se imperativo para o “hacktivista”. Além de proteger a sua identidade, servindo como máscara, que oculta o indivíduo face aos sistemas de vigilância na rede, o anonimato garante também igualdade entre todos e, inclusivamente, no caso em estudo, um outro rosto, objectivado através da máscara, elemento que confere um “rosto” a esse processo de identificação que uniu um colectivo em torno de objectivos comuns. É preciso sublinhar ainda outras características que *Anonymous* recuperou de alguns movimentos anteriores e do próprio *imageboard* de onde surgiu o movimento, o *4chan*: o recurso à ironia, à sátira e ao humor, características estas que tecem, aliadas ao uso da máscara, uma espécie de ligação do movimento ao domínio do espectáculo, assemelhando-se à figura traquina do bobo, ainda que possuindo um carácter mais transgressivo. De um lado oposto ao da criação de um movimento criativo e dinâmico de resistência, de um “nós”, unificado pelo anonimato e manifestado no próprio nome do movimento e pelo uso da máscara, ao qual qualquer indivíduo se pode aliar, verifica-se um ambiente quase narcísico nas redes sociais, transformadas em locais de exposição pessoal e de encenação, através da adopção de identidades alternativas que, por si só, também partilha de características com o acto de mascarar.

A máscara, baseada no rosto de Guy Fawkes e desenhada para o anti-herói de banda-desenhada “V”, marcou, no fundo, a transição do virtual e global, da ausência de uma localização geográfica específica, para o local, actual e concreto. Envergada pelos manifestantes que acabaram por se dirigir às ruas de diversas cidades e deram corpo e rosto aos protestos, constatou-se, pois, que ela congrega em si diversas funções que sempre teve ou que lhe costumam ser atribuídas. Antes de mais, ela disfarça e esconde o

rosto de quem a enverga, protegendo a sua identidade. Ao mesmo tempo, identifica-o, concede-lhe uma *persona*, visto que personifica alguma coisa, possuindo até uma conotação política, marcada nomeadamente pela oposição à autoridade e pela liberdade de expressão. Ela relembra também a história de Guy Fawkes, o homem e representa os valores defendidos pelo anti-herói “V”, aliando a cultura *pop* à intervenção, no espaço público.

Constatou-se que a máscara é também um dispositivo de transformação – se bem que provisória e temporária - pois coloca quem a enverga fora da ordem social vigente, garantindo-lhe uma espécie de alter-ego e transformando-o num activista que constesta, precisamente, essa ordem. Trata-se de um veículo de oposição que garante, em certa medida, a liberdade de quem a enverga dizer o que quer e agir como quer.

Por fim, o seu uso por vários indivíduos que se mantêm anónimos, pode potenciar a formação de uma identidade colectiva, de um “eu colectivo”, através do ambiente de igualdade fora da rede que produz, introduzindo quem a enverga numa massa unificada, num corpo de indivíduos que são, pois, considerados iguais de possuem um único rosto. O indivíduo abandona a sua individualidade para ser parte de algo maior: uma identidade colectiva, ocorrendo, assim um processo individuante através do uso da máscara, que parte da subjectividade individual para formar uma identidade colectiva. Refere Decombes que «a passagem do ‘moi’ ao ‘nous’ (...) pode ser, pelo contrário, uma forma para ele se restabelecer na sua condição humana e conquistar a sua individuação, na qual não teve nenhum papel, como condição que ele reconhece a qualquer satisfação própria.» (DECOMBES, 2013, p.253). Dessa forma, a identidade própria do indivíduo é aquilo mesmo de que ele faz parte, que o inclui e lhe devolve, num ciclo vicioso, essa mesma identidade. Essa identidade alargada constituiu o seu próprio processo de individuação.

Aparentemente, a máscara concedeu, assim, resposta à necessidade dos membros do grupo protegerem as suas identidades quer na Internet, quer nos protestos públicos ou vídeo manifestos, expressando, ao mesmo tempo, a defesa pelos direitos individuais e por uma democracia mais verdadeira. Embora seja um objecto de consumo, produto da indústria cinematográfica, a máscara tornou-se um ícone para indivíduos de todo o Mundo, ela representa uma ideia, tal como implícito no filme "V de Vingança" à qual qualquer indivíduo pode aderir, basta usar a máscara.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio (1993), *A Comunidade que Vem*, Lisboa: Editorial Presença.

AGAMBEN, Giorgio (1995), *Moyens sans fins: notes sur la politique*, Paris : Rivages.

AGAMBEN, Giorgio (2010), *Nudez* (Trad. Miguel Serras Pereira), Lisboa: Relógio D'Água.

ALEXANDER, Jeffrey (2004), “Social Performance between Ritual and Strategy” in *Sociological Theory*, Vol. 22, No. 4, Dez. pp. 527-573.

ALEXANDER, Jeffrey (2006), *Social Performance - Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual*. Cambridge: University Press.

BAKHTIN, Mikhail (1984), *Rabelais and His World*. EUA: Indiana University Press.

BAZZICHELLI, Tatiana (2008), *Networking: The Net as Artwork* (Trad. Grace Wright e Helen Pringle), Digital Aesthetics Research Center, Aarhus University.

MARTIN, Bradford D. (2004), *The Theatre is in the Street: Politics and Public Performance in sixties America*, USA: University of Massachusetts Press.

CADWALLADR, Carole (2012), “Anonymous: behind the masks of the cyber insurgents” in *The Observer*, Setembro. Disponível em www: URL: <http://www.guardian.co.uk/technology/2012/sep/08/anonymous-behind-masks-cyber-insurgents> (Último acesso a:18-03-13)

CASTELLS, Manuel (2000), *The Information Age: Economy, Society and Culture. Vol. I. The Rise of the Network Society*, Oxford: Blackwell.

CALAME, Claude (1986), “Facing Otherness: The Tragic Mask in Ancient Greece” in *History of Religions*, vol. 26, Nr. 2. The University of Chicago Press, pp. 125-142, Nov.

CEIA, Carlos (2010), “Coro” in *E-Dicionário de Termos literários de Carlos Ceia*.

Disponível em www: URL:

http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=841&Itemid=2 (Último acesso a: 25-03-13)

- COHEN, Abner (1993), *Masquerade Politics: explorations in the structure of urban cultural movements*, Berkeley e Los Angeles: University of California Press.
- COLEMAN, Gabriella e GOLUB, Alex (2008), “Hacker Practice: moral genres and the cultural articulation of liberalism” in *Anthropological Theory*, n.8, SAGE Publications.
- COLEMAN, Gabriella (2011), “Hacker Politics and Publics” in *Public Culture*, vol.23, n.3, pp.511-516.
- COLEMAN, Gabriella (2012a), “Hacker” in *The Johns Hopkins Encyclopedia of Digital Textuality*. Forthcoming.
- COLEMAN, Gabriella (2012b), “Our weirdness is free, The logic of Anonymous: online army, agent of chaos, and seeker of justice” in *Triple Canopy*, nº15, Jan.
- DEBORD, Guy (2012), *A sociedade do espetáculo* (Trad. Francisco Alves e Afonso Monteiro), Lisboa: Antígona.
- DECOMBES, Vincent (2013), *Les embarras de l'identité*, Paris: NRF/Gallimard.
- DELEUZE, Gilles e F. Guattari (1980), *Mille Plateaux*. Paris: Minuit.
- DIAS, José António Fernandes (n.d.), “Imago/Máscara” in *Dicionário Crítico de Arte, Imagem. Linguagem e cultura*. Disponível em WWW: URL: <http://www.arte-coa.pt/index.php?Language=pt&Page=Saberes&SubPage=ComunicacaoELinguagemImagem&Filtro=12&Slide=38> (Último acesso: 25-02-13)
- DIAS, João Nogueira (2013), “Os ‘zangados’: as máscaras que mostram o que os ‘portugueses sentem’” in *P3, Jornal Público Online*, Março. Disponível em WWW: URL: <http://p3.publico.pt/actualidade/sociedade/6900/os-zangados-mascaras-que-mostram-o-que-os-portugueses-sentem> (Último acesso: 28-03-13)
- FELSHIN, Nina (1995), *But Is It Art?: The Spirit of Art As Activism*. Washington: Bay Press.
- FERREIRA, José Ribeiro (1996), *Civilizações Clássicas I Grécia*. Lisboa: Universidade Aberta.
- FONTANELLA, Fernando (2010). “Nós somos Anonymous: anonimato, trolls e a subcultura dos imageboards” in *XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da*

Comunicação – Caxias do Sul, RS – 2 a 6 de Setembro. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

FONTANELLA, Fernando (2011), “Bem-vindo à Internets: os subterrâneos da Internet e a cibercultura vernacular” in *XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Recife, PE: Set.

FOUCAULT, Michel (1992), *O que é um autor?* (Trad. António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Prefácio de José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais), Lisboa: Vega

FROOMKIN, Michael A. (1995) “Anonymity and Its Enmities in Journal of Online Law, art.4. Disponível na www: URL:
<http://groups.csail.mit.edu/mac/classes/6.805/articles/anonymity/froomkin.html>

GENETTE, Gerard (1997), *Paratexts: thresholds of interpretation* (Trad. Jane E. Lewin), Cambridge: Cambridge University Press

GIL, José (1997), *Metamorfoses do Corpo*. Lisboa: Relógio d’Água

GOFFMAN, Erving (1993), *A Apresentação do Eu na Vida de Todos os Dias*. Lisboa: Relógio d’Água.

JENKS, Chris (2003), *Transgression*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

KERSHAW, Baz (2003), – “Curiosity or contempt, on spectacle, human and activism” in *Theatre Journal*, Vol. 55, No.4, Dezembro, Theatre and Activism, pp. 591-611

LÉVY, Piérre (1999) – *Cibercultura* (Trad. Carlos Irineu da Costa), São Paulo: Editora 34

LIPOVETSKY, Gilles (1989), *A Era do Vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo*. Lisboa: Relógio d’Água.

MADEIRA, Cláudia (2012), “The ‘return’ of performance art from a glocal perspective” in *Cadernos de Arte e Antropologia*, Vol. 1, No 2. Org.: Andréa Barbosa e José Carlos Gomes da Silva

MARCOS, Maria Lucília (2004), “O rosto e o resto” in *Revista de Comunicação e Linguagens*, N. 33 Junho. Lisboa: Relógio d’Água.

- MELUCCI, Alberto (1995), “The Process of Collective Identity” in *Social Movements and Culture*, edição de Hank Johnston e Bert Klandermans, pp. 41-63. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- MONDZAIN, Marie-José [entrevistada por Vanessa Brito] (2012), “À Propos d’Images (à suivre)” in *Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image*, nº3, edição de Patrícia Silveirinha Castelo Branco, pp. 254-271.
- MONTEIRO, Paulo Filipe (2010), *Drama e Comunicação*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- NANCY, Jean-Luc (2004), “Cinquenta e oito indícios sobre o corpo” (Trad. António Fernandes Cascais) in *Revista de Comunicação e Linguagens*, n. 33 Lisboa Junho, Relógio d’Água.
- PALME, Jacob e BERGLUND, Mikael (2002), “Anonymity on the Internet”. Disponível na www: URL: <http://people.dsv.su.se/~jpalme/society/anonymity.html>. (Último acesso:08-02-13).
- PAPACHARISSI, Zizi [edição] (2011)– *A Networked Self: Identity, Community, and Culture on Social Network Sites*. New York: Routledge.
- PAVIS, Patrice (2005), *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva.
- RICHARDS, Jonathan (2008), “Hackers declare war on Scientology” in *London Times*. Janeiro. Disponível em www: URL: <http://www.foxnews.com/story/0,2933,325586,00.html> (Último acesso a: 18-03-13)
- RHENGOLD, Howard (1996), *A Comunidade Virtual* (Trad. Helder Aranha). Lisboa: Gradiva.
- RHEINGOLD, Howard (2002). *Smart Mobs: The Next Social Revolution*. Basic Books.
- SHOLETTE, Gregor, Nato Thompson & Gregory Sholette (2004), *The Interventionists: Users' Manual for the Creative Disruption of Everyday Life*. MIT Press.
- TUCHERMAN, Ieda (2007) – “Imagem, rosto e identidade” in *Revista LOGOS-UEJ*, nº24.

TURNER, Victor (1988), *The Anthropology of Performance*. Nova Iorque: Paj Publications.

TURKLE, Sherry (1997a), *A vida no ecrã: A identidade na era da Internet* (Trad. Paulo Faria, Lisboa: Relógio d'Água

TURKLE, Sherry (1997b) [entrevistada por Federico Casalegno], “Sherry Turkle: Fronteiras do real e do virtual” in *Revista FAMECOS*. Porto Alegre, Dezembro, nº11.

TURKLE, Sherry (2005), *The second self: computers and the human spirit*, Cambridge; Londres: The MIT Press

UBERSFELD, Anne (2012), *Os termos-chave da análise teatral* (Trad. Luís Varela), Évora: Editora Licorne

ZHANG, Wewu et al (2010), “The Revolution Will be Networked: The Influence of Social Networking Sites on Political Attitudes and Behavior” in *Social Science Computer Review*, 28. Sage Publications.

ZIZEK, Slavoj (2010), *Living in the End Times*. Londres: Verso Books.

Filmografia

KNAPPENBERGER, Brian [direcção] (2012), *We are Legion – the story of hacktivists*, California: Luminant Media (93’)

IMAGENS

IMAGEM I
“Habbo Raid”



Fonte: URL: <http://blog.nus.edu.sg/zamethyst/2012/04/01/anonymous/>

IMAGEM II

“For the lulz”



FOR TEH LULZ

The only reason anyone does anything

Fonte: URL: <http://knowyourmeme.com/memes/i-did-it-for-the-lulz>

IMAGEM III

“Habbo Hotel *offline*”



Fonte: URL: <http://knowyourmeme.com/memes/pools-closed>

IMAGEM IV

“Protestos contra a Igreja de Cientologia”



Fonte: Getty Images

IMAGEM V

“Uso de máscaras em Portugal”



Foto: Jorge Sena Goulão, Lusa. São Bento, 31 de Outubro 2012



Fonte: Anonymous Legion Portugal

IMAGEM VI

“The Living Theatre”



IMAGEM VII

“Colectivo Negativo”



Fonte: Colectivo Negativo



Fonte: URL: <http://afolha.pt/noticias/milhares>

IMAGEM VIII

“CIRCA”



Fonte: URL: <http://www.tacticalmediafiles.net>

IMAGEM IX

“Guerrilla Girls”



Fonte: URL: <http://mulheresquehonramorole.blogspot.pt/2011/09/guerrilla-girls.html>

IMAGEM X

“Cena final de V de Vingança”



Fonte: Warner Brothers

IMAGEM XI

“Máscara para impressão”



1. Cut around outside of mask.
2. Pierce holes on left and right.
3. Attach string through holes.
4. Become *Anonymous*.

Fonte: URL: <http://my.opera.com/chaitanyak/blog/?startidx=70>