

ALTERIDADE OPERACIONAL DA IMAGEM: ACERCA DO ANONIMATO NO ARTE-ATIVISMO HACKER

OPERATIONAL ALTERITY OF IMAGE: ON ANONYMITY IN
HACKER ART-ACTIVISM

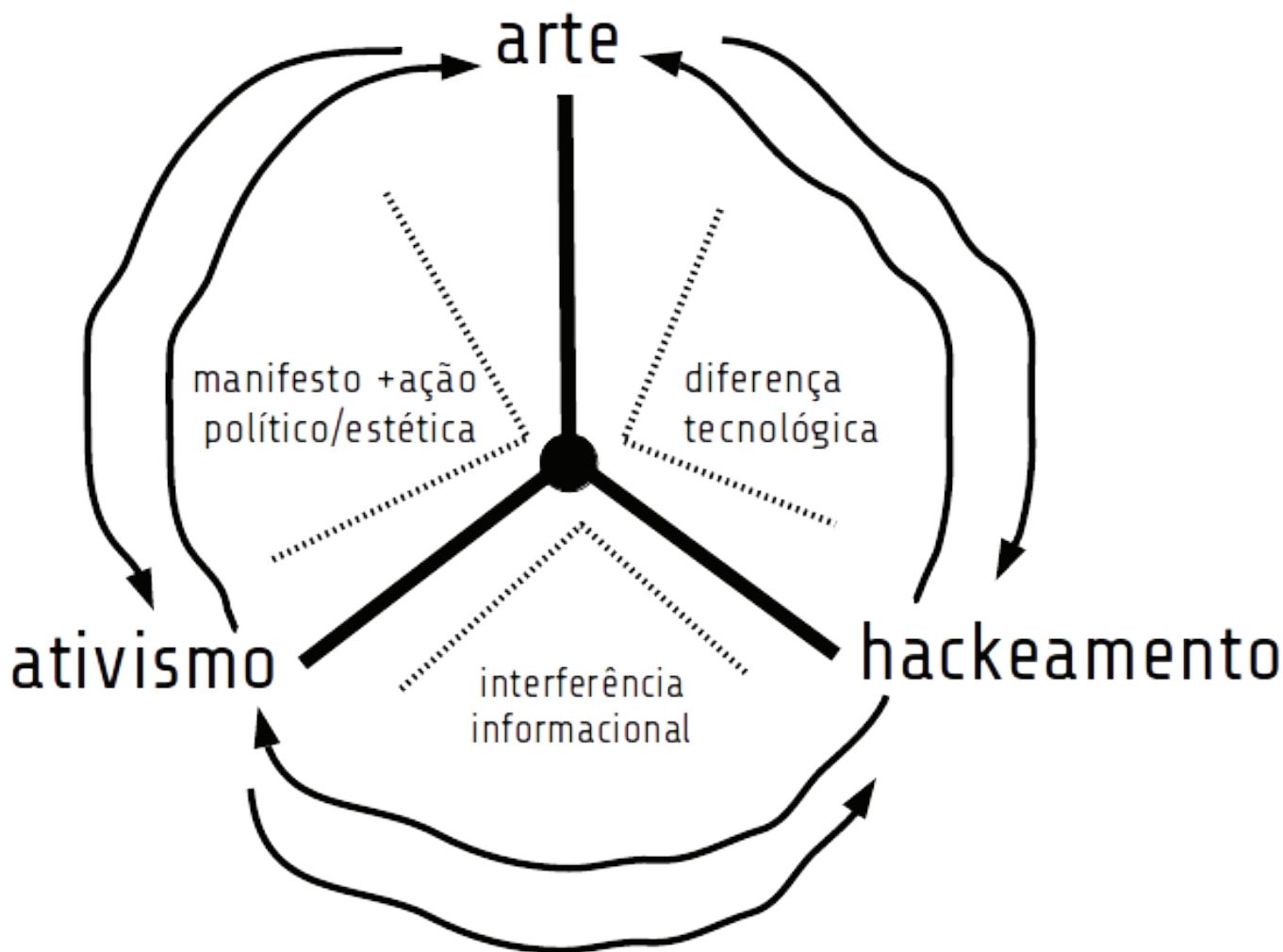
Daniel Hora
PPGA-UFES

Resumo: Neste ensaio, o anonimato será considerado como circunstância de problematização do arte-ativismo hacker. O foco de discussão será o tipo de alteridade implicada em táticas de renúncia ou revogação opostas à autoria exclusiva ou restritiva, em trabalhos artísticos vinculados com a contestação de diversos modos de opressão. Embora as duas opções sejam diretamente associadas a iniciativas de descentramento ou ocultação relativas à subjetividade, também propiciam um caráter agenciador e transubjetivo às propostas de artistas como Eva & Franco Mattes e Giselle Beiguelman, além de projetos como Art is Open Source e F.A.T Lab. A partir desses exemplos, comentamos aspectos da alteridade operacional e política que envolvem a realização, distribuição e usos das imagens e signos pós-digitais.

Palavras-chave: estética e política, arte pós-digital, software livre e código aberto, apropriação e desvio, diferença tecnológica.

Abstract: *In this essay, we will consider anonymity as a circumstance for questioning hacker art-activism. The main focus of our approach will be on the type of alterity (otherness) implied in tactics of renunciation or revocation adopted in opposition to exclusive and restrictive authorship, as we observe in artistic works associated to struggles against different modes of oppression. Although these two options are commonly linked to initiatives of decentralization and concealment concerning subjectivity, they also provide a transubjective and articulating quality to works by artists such as Eva & Franco Mattes and Giselle Beiguelman, besides projects like Art is Open Source and FAT Lab. From these examples, we will comment on the operating and political alterity as features involved in post-digital images and signs production, distribution and usage.*

Keywords: *aesthetics and politics, post-digital art, free/libre and open source software, appropriation and détournement, technological difference.*



A conjugação *arte/ativismo/hacker* encontra-se frequentemente sob a influência de um devir-anônimo. Essa situação deriva das tendências de diluição da autoria restritiva que afetam a subjetividade das imagens e signos compreendidos nos híbridos culturais que propicia. Nesses processos de arte-ativismo hacker, verifica-se uma tripla composição de confrontos binários entre os seus elementos constitutivos.

Conforme esquematizado em nosso primeiro diagrama (Fig. 1), entre a arte e o ativismo, opera o desejo típico de agitação ou arregimentação multitudinária do panfleto, da ação direta e do manifesto político-estético. Entre a arte e a abordagem hacker, por sua vez, opera o comu-

nitarismo dedicado a destruir os obstáculos proprietários e a impelir a livre exploração da diferença tecnológica, seja qual for a disciplina e a respectiva tecnologia envolvida, como sugere McKenzie Wark (2004). Entre a abordagem hacker e o ativismo, por fim, opera a interferência informacional empreendida contra o controle totalitarista ou monopolista, em proveito das liberdades individuais e da promoção de interesses públicos.

Essa tripla composição amplia a expectativa de uma concatenação transversal entre máquinas artísticas e revolucionárias que somam suas operações físicas e intelectuais, segundo a concepção de Gerald Raunig (2007). Para além

Figura 1: Diagrama de relações entre arte, ativismo e ação hacker (hackeamento). Fonte: ilustração elaborada pelo próprio autor.

da ideia de sobreposição sem incorporação entre a arte e o ativismo, a tríade formada com a abordagem hacker da tecnologia sugere um núcleo comum de dispersão da identidade. A partir desse nó, os ortônimos se desestabilizam e se desdobram em heterônimos, pseudônimos e anônimos.

De modo suplementar, as características do arte-ativismo hacker remetem inevitavelmente à notoriedade alcançada pelos gestos ativistas ligados às redes Anonymous, WikiLeaks e propostas congêneres, durante as duas primeiras décadas dos anos 2000. Embora se situem em um contexto além da arte, os juízos positivos ou negativos a respeito das iniciativas dispersas que são agregadas por essas denominações oscilam de modo semelhante às apreciações sobre as polêmicas internas ao sistema artístico.

Tais reações externas e internas tendem a orientar as possíveis significações concedidas às concatenações transversais e instáveis entre os campos da arte, ativismo e diferença tecnológica. Pois as trocas recíprocas desafiam e (re) configuram as respectivas discursividades, por meio da conexão entre a sensibilidade, a tecnologia e o poder.

Vejam alguns exemplos. Com o manual do coletivo F.A.T Lab – Free Art and Technology Lab, os editores Domenico Quaranta e Geraldine Juárez (2013, p. 9) almejam uma publicação de caráter “humilde como um tutorial” e “ambicioso como um manifesto”. Em vez de um catálogo de obras concluídas, o livro propõe a apropriação e derivação irrestritas de instruções de caráter predominantemente sarcástico, selecionadas de uma base de dados mais ampla disponível na internet¹. Ainda que o tipo de licenciamento em Creative Commons venha a implicar a atribuição às autorias originais, reserva-se espaço

para a sua diluição em eventuais alterações promovidas em projetos alheios subsequentes.

Entre os casos compilados está LikeJacking² (2014), do coletivo francês Les FFFFrères Ripoulain. Trata-se de uma “exposição” intrusiva, dedicada à difusão de conteúdos relacionados às práticas *hackers* de faça-você-mesmo e código aberto. A mostra é viabilizada por meio de uma tática de interação que “sequestra” a atenção do público. Um programa invasor propaga mensagens não autorizadas (*spam*) em mídias sociais, em um fluxo que apenas se interrompe quando o usuário clica em “curtir” ou realiza testes de diferenciação entre humanos e computadores, que exigem a autenticação em protocolos de desafio-resposta geralmente classificados como CAPTCHA. Como consequência, conteúdos de outros artistas do F.A.T. Lab são visualizados a partir dessas interações.

Outro exemplo é o laboratório interdisciplinar Art is Open Source (AOS), fundado em 2004 pelo italiano Salvatore Iaconesi e coordenado em parceria com Oriana Persico. O laboratório se dedica aos estudos de aspectos emancipadores ou opressivos da ubiquidade tecnológica que atinge a vida das pessoas e da sociedade.

Em Persona Non Data³ (2016), um sistema é desenvolvido para a formação e o uso interativo de uma base de dados aberta, resultante do processamento de imagens capturadas por câmeras de vigilância de um local específico. Com isso, são obtidas informações relativas à identificação e aos modos de movimentação dos visitantes de um espaço determinado. O projeto visa à conscientização crítica sobre as capacidades tecnológicas de rastreamento e interpretação do comportamento humano.

² <http://ffff.at/like-jacking/>

³ <http://artisopensource.net/persona-non-data/>

¹ <http://ffff.at/>

Da renúncia à revogação e ao revés

É possível avaliar a relação do arte-ativismo hacker com o anonimato segundo uma dupla perspectiva. Conforme os exemplos acima evidenciam, há uma tendência de renúncia frente ao imperativo da ortonímia, ou seja, a busca pela denominação inequívoca de uma única autoria. Trata-se de um gesto tático instituinte e deliberado de produção e distribuição de imagens e signos por meio de uma aproximação radical entre as alteridades de emissão e recepção. A produção, geralmente atrelada à marca autoral, confunde-se então com a distribuição e acesso, geralmente propensos ao tratamento estatístico e indistinto do público alcançado.

Por outro lado, há também a revogação – direção complementar e combinatória, portanto, não oposta à perspectiva da renúncia. Na revogação, o gesto torna-se contra ou coconstituente. Pois provoca ou tira proveito da apropriação do alheio e da ortonímia restritiva, conforme preestabelecida pelos mecanismos que operam o controle político e a recompensa econômica vinculadas à função autor. Ou seja, a revogação questiona o desempenho autorizado e privilegiado da enunciação sobre o qual discorre Michel Foucault (1994), mesmo diante da inevitabilidade de sua recomposição, inclusive no anonimato, conforme ressalva Giorgio Agamben (2007).

Que é e como ocorre a renúncia? Ela se apresenta como uma tentativa de escapar à mercantilização e ao controle político atrelados à função autor. Ocorre pelas denominações coletivas e licenciamentos abertos que levam à partilha da operação artística. Ocorre pela adoção de pseudônimos, heterônimos, bem como a apropriação de obras sem origem plenamente identificada.

Que é e como sucede a revogação? Ela aponta uma tentativa de erodir a aura autoral (e tam-

bém sua consequência política e econômica), em favor de uma discursividade reinstauradora. Ocorre pelo desvio (*détournement*) de estirpe Situcionista e o plágio utópico hipertextual (CRITICAL ART ENSEMBLE, 1994), que altera aquilo que já se reconhece pela ortonímia, em favor de “autorias” derivativas. Ocorre pela ação camuflada que tira proveito da atribuição já firmada para se reservar como incógnita.

A revogação é um gesto frequente na produção da polêmica dupla italiana Eva & Franco Mattes⁴. *Hybrids* (1998) é um projeto de recombinação de fragmentos de obras dos principais expoentes da net arte, como os artistas Heath Bunting e Vuk Cosic. *Copies* (1999) é uma série de réplicas de *sites* ligados ao mesmo movimento citado, a exemplo do *site* da galeria Art. Teleportacia. *Forbidden* (2000) é um trabalho comissionado por equívoco, feito à maneira do coletivo JODI, com quem Eva & Franco Mattes são confundidos pelos responsáveis pelo convite para a produção de uma obra.

Essas apropriações extravasam depois para outras linguagens artísticas. Baseado em um meme da internet, Catt (2010) é composto por uma gaiola e dois animais taxidermizados: dentro dela há um gato e sobre ela um pássaro. Em uma paródia sobre o valor da autenticidade, a escultura é exposta em uma galeria onde sua autoria é falsamente atribuída ao artista Maurizio Cattelan, para depois ser revelada como um embuste concebido por Eva & Franco Mattes. Por sua vez, em *Reenactments* (2007-2010), a dupla emprega avatares eletrônicos de si própria para repetir no mundo virtual do *Second Life* seis performances históricas, realizadas nas décadas de 1960 e 1970 por Vito Acconci, Chris Burden, Joseph Beuys, e as duplas Marina Abramović e Ulay, Gilbert & George e Valie Export e Peter Weibel.

4 <http://0100101110101101.org/>

Por outro lado, é significativo que as táticas de revogação de Eva & Franco Mattes não se limitem à contestação da oronímia restritiva. Também operam inversamente, de modo paralelo ao gesto de renúncia, quando o próprio anonimato parece ser contestado em favor de um exercício multiplicado da função autor.

Em várias ocasiões, a dupla se apropria de materiais alheios e anônimos disponíveis na internet – avatares de videogames em Portraits (2006-2007), fotos pessoais em The Others (2011) e Riccardo Uncut (2018), vídeos em My Generation (2010), e performances provocadas por instruções dos artistas em BEFNOED4 (2014-). Desse modo, são abordados temas como privacidade, propriedade e responsabilidade pelos conteúdos publicados via internet.

De fato, a expansão dos chamados conteúdos gerados pelo usuário faz do anonimato uma instância de agenciamento coletivo. Por meio dele, instaura-se um jogo de produção em cadeia, que se corporifica nas imagens e signos das mídias sociais. O arte-ativismo hacker salienta isso ao indagar sobre as condições de possibilidade da diferença tecnológica, no que se refere tanto à explicitação *crítica*, quanto ao ofuscamento multitudinário e *críptico* da gestualidade autoral.

No Brasil, a artista e teórica Giselle Beiguelman⁵ atua como propositora de uma série de trabalhos em que o público se torna participante. Poétrica (2002-2003) envolve a publicação de poemas visuais em dispositivos móveis, web, impressões digitais e painéis eletrônicos urbanos, em que se somam contribuições de interessados. Em Sometimes Always/Sometimes Never/Sometimes (2007), uma projeção é montada com os vídeos captados por usuários de celulares. Um sistema de interação permite a fragmentação e recombinação de imagens,

bem como a aplicação de filtros de cores e a sucessiva sobreposição de camadas, cuja saturação propicia o apagamento de memórias fugazes.

Por fim, uRnotHere: Você Não Está Aqui (2012) envolve uma instalação e um aplicativo criados em parceria com Fernando Velázquez. Nesse projeto, os visitantes podem compor paisagens urbanas virtuais, a partir da junção de itens escolhidos de um banco de 4 mil imagens capturadas em 40 localidades reais. As cidades resultantes são postadas na internet, acompanhadas de um título e de um nome de usuário fornecidos pelos participantes.

Da renúncia à revogação e vice-versa, o arte-ativismo hacker suscita um julgamento de aspecto sensível, moral e técnico sobre o que contribui ou prejudica a constituição de valores comunitários. Pois, renúncia e revogação não existem de modo absoluto e incontestável. Há o risco de que sejam mal vistas, respectivamente, como deserção irresponsável e contração oportunista.

A função autor se submete a um atravessamento bidirecional. Conforme nosso segundo diagrama (Fig. 2), os sentidos apontam ora para a renúncia (ou deserção), ora para a revogação (ou contrafação). Tais polaridades propiciam um gradual afastamento da atribuição centrada e restritiva em favor da diluição da autoria e a vigência do anonimato.

Nesse mesmo modelo, haveria ainda um percurso sinuoso e de mão dupla que intersecciona o traçado da renúncia e o da revogação. Trata-se do agenciamento decorrente das condições de possibilidade da diferença tecnológica. Pois, o arte-ativismo hacker implica desejo e processos coletivos de enunciação (DELEUZE; GUATTARI, 1980) mediados pelos dispositivos, seja qual for a direção tomada.

⁵ <http://www.desvirtual.com/>

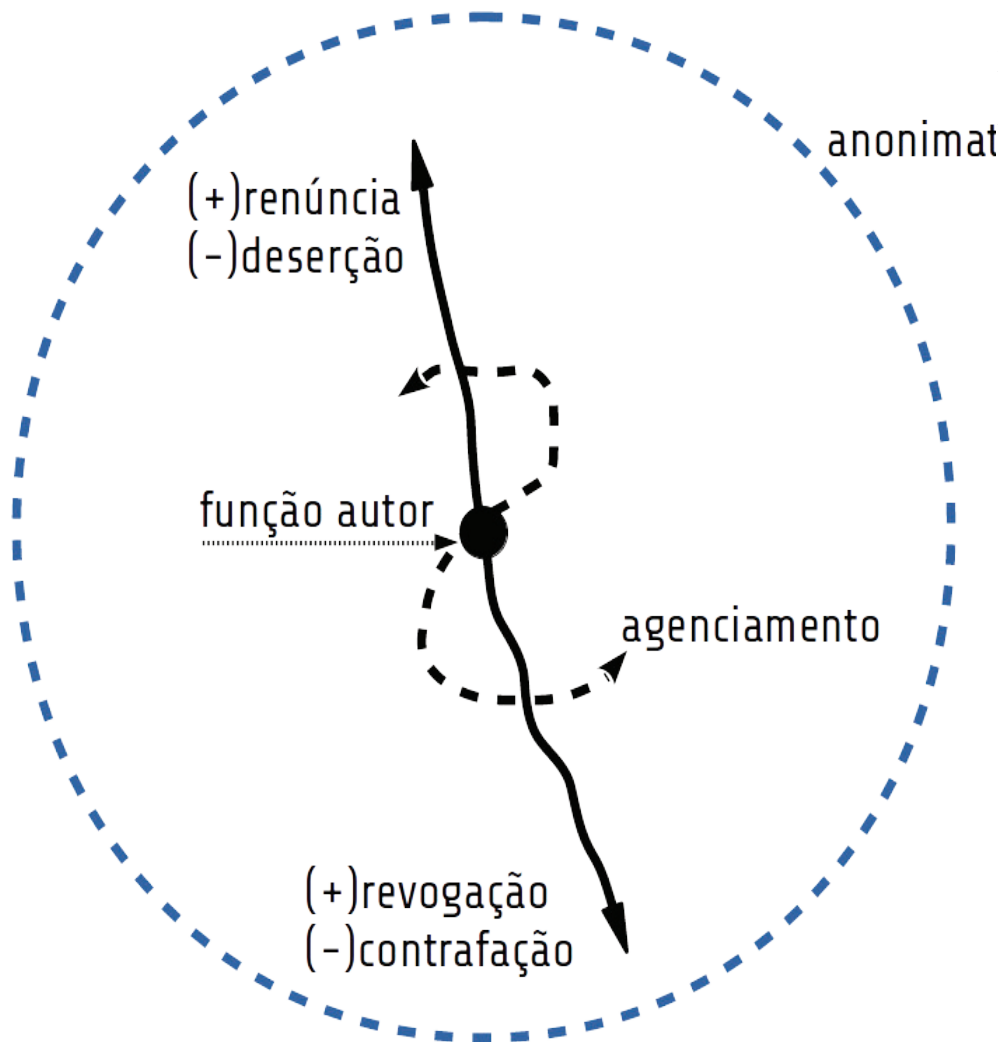


Figura 2: Diagrama sobre relações entre a função-autor e o anonimato no arte-ativismo hacker. Fonte: ilustração elaborada pelo próprio autor.

Transparência, opacidade e translucência

Um fator estético-político influencia a relação entre o anonimato e a alteridade operacional das imagens e signos no arte-ativismo hacker. Trata-se da decisão sobre o grau de visibilidade de quem está envolvido na produção poética, política e tecnológica. Em virtude dos meios de opressão política e econômica na era pós-digital, variam as alternativas para os gestos do arte-ativismo hacker.

Em tese, a ortonímia poderia ser radicalizada, em uma tática de *transparência*, nos moldes de uma desobediência civil eletrônica (CRITICAL ART ENSEMBLE, 1996) sem máscaras, materializada em atribuições de subjetividade completamente desveladas. No entanto, o risco efetivo das punições impele os artistas e ativistas a outro percurso. Nele se situa uma prática de *opacidade* no uso anônimo das tecnologias, como ocorre de modo relativo e parcial nas incursões à web profunda (*deep web*) e na navegação com mascaramento do protocolo de internet (IP) correspondente à localização efetiva da máquina utilizada.

Encontram-se ainda as saídas sub-reptícias e intermediárias da *translucência* e da saturação, encontradas por exemplo em ações baseadas no processamento distribuído entre diferentes computadores em redes ponto-a-ponto (*peer-to-peer*). Com essas táticas, propagam-se meios de registo, encriptação e ação sem identificação unitária, em uma “tática de não existência”, permeável e esvaziada de identidades representáveis, conforme Alexander Galloway e Eugene Thacker (2007). Assim, o arte-ativismo hacker tenta agir sem tropeçar nas malhas de vigilância ubíqua.

Na *translucência*, exploram-se fatores negligenciados, aspectos ainda não mensurados ou imensuráveis, e a invisibilidade. Desse modo, a produção da diferença tecnológica abala o próprio processo em que objetos e sujeitos são reconhecidos enquanto tais (WARK, 2004, parágrafo 222). Pois a *translucência* permite aos seus praticantes transcender as regras e os protocolos relativos às categorizações do corpo e da subjetividade (DOMINGUEZ et al., 20013).

Dessa maneira, institui-se uma dinâmica transubjetiva, em que a tecnologia elaborada por ortônimos habilita a ação sem rastro de outras subjetividades. Evita-se assim a *opacidade*, que com frequência redundando na deserção e contrafação, sem que os envolvidos se tornem presas fáceis das consequências punitivas da *transparência*. A *translucência* leva-nos aqui a uma questão para futuros desdobramentos: que importa quem altera o já programado? Apesar da aposta pelo anonimato, observamos, contudo, que a questão tecnológica já contém em si um agenciamento coletivo inscrito nos códigos disponíveis para a sua própria elaboração e exploração, de modo análogo aos debates sobre o discurso desenvolvidos a partir de Foucault.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **Profanations**. New York: Zone Books, 2007.
- CRITICAL ART ENSEMBLE. **Electronic civil disobedience and other unpopular ideas**. New York: Autonomedia, 1996.
- CRITICAL ART ENSEMBLE. **The electronic disturbance**. New York: Autonomedia, 1994.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mille plateaux**. Paris: Éditions de Minuit, 1980.

DOMINGUEZ, Ricardo et al. *Geo_Poetic_Systems (GPS): Fragments, Fractals, Forms and Functions Against Invisibility*. **Trans-Scripts**, Irvine, v.3, p.290–304, 2013. Disponível em: <http://sites.uci.edu/transcripts/files/2014/10/2013_03_20.pdf>. Acesso em: 7 maio 2020.

FOUCAULT, Michel. *Qu'est-ce qu'un auteur?* In: _____. **Dits et écrits 1954-1988**. Vol I. 1954-1969. Paris: Gallimard, 1994. p. 789-820.

GALLOWAY, Alexander; THACKER, Eugene. **The exploit: a theory of networks**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

QUARANTA, Domenico; JUÁREZ, Geraldine (org). **The F.A.T. manual**. Brescia: Link Editions, 2013.

RAUNIG, Gerald. **Art and revolution: transversal activism in the long twentieth century**, Cambridge: Semiotext(e), 2007.

WARK, McKenzie. **A hacker manifesto**. Cambridge: Harvard University Press, 2004.

Daniel Hora

Professor adjunto do Departamento de Artes Visuais, Centro de Artes, da Universidade Federal do Espírito Santo. Professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFES. É um dos líderes do grupo de pesquisa Fresta: imagens técnicas e dispositivos errantes. Membro do grupo de pesquisa AMBIENTE 33 - Especialidades, Comunicação, Estética e Tecnologias. Bolsista do Programa Nacional de Pós-Doutorado da Capes e pesquisador colaborador do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (2015-2017). Doutor em Arte Contemporânea pela Universidade de Brasília. Pesquisador visitante no Departamento de Artes visuais da Universidade da Califórnia - San Diego, como bolsista do programa Capes-Fulbright de doutorado sanduíche nos EUA. Mestre em Arte pela Universidade de Brasília, especialista em Crítica de Arte pela Universidad Complutense de Madrid e bacharel em Comunicação Social (Jornalismo) pela Universidade de São Paulo. Vencedor do prêmio Rumos Itaú Cultural Arte Cibernética de 2009, na categoria de pesquisa acadêmica.