

HAPPY BIRTHDAY TO WHOM? 10 ANOS DO ATAQUE ÀS TORRES GÊMEAS: O MARCO ZERO ENTRE REALIDADE E FICÇÃO E A INTERVENÇÃO ARTÍSTICA EM REDES SOCIAIS

Paula Mastroberti (Doutora em Letras)*

RESUMO

O Projeto de intervenção artística *Happy birthday to whom?*, criado pela autora, teve por estímulo o impacto visual das imagens televisivas do ataque o World Trade Center em 11 de setembro e suas implicações estéticas, políticas e ideológicas. Atuando como um evento-intervenção no Facebook por ocasião da efeméride dos 10 anos, o Projeto objetivou, além da divulgação de um vídeo-comentário digital postado nesse dia nos portais YouTube e Vimeo, comprovar a possibilidade de utilizar essa plataforma e suas ferramentas para gerar e validar um evento artístico de caráter público, sem necessidade de recorrer a um espaço físico e tradicional de exibição e circulação. Além disso, através do compartilhamento de informações e comentários entre os usuários da rede social, buscou provocar uma reflexão sobre o efeito gerado pelas trágicas cenas do ataque sobre o imaginário coletivo.

Palavras-chave

Ataque ao World Trade Center — cultura visual e midiática — arte e tecnologia — arte e redes sociais — intervenção artística no Facebook

ABSTRACT

The Happy birthday to whom? Project was created by this author as a web artistic intervention and it was encouraged by the visual impact caused by the TV images of the World Trade Center attack on september 11th, in order to develop a critic commentary on its aesthetical, political and ideologic implications. It was first presented as an artistic event on Facebook network by the occasion of the 10th anniversary of the attack's ephemeris. Aside the announce of a digital video posted on You Tube and Vimeo on the same date, this event also aimed to prove the possibility of using a social network platform and its tools to generate and validate an artistic event as a happening of public interest, out of the traditional places of art exhibition. Furthermore, it wants to provoke some reflection on the tragic scenes of the attack and its effects upon the collective imaginary.

Key-words

World Trade Center attack — visual and mediatic culture — art and technology — art and social networks — artistic intervention on Facebook network.

Antes que a Internet, seus portais e redes sociais ocupassem a minha rotina matinal, meu hábito era o de ligar a TV logo cedo. Assim, com uma xícara de café na mão e o jornal (em versão impressa) ao meu lado, sentei-me para assistir, como de costume, o noticiário do dia 11 de setembro de 2001. Por volta das 8 horas da manhã, já meio distraída, vi as cenas às quais os documentários sobre o assunto

não se cansam de referir. O impacto causado pelas imagens do ataque às Torres Gêmeas do World Trade Center perdura, cerca de dez anos depois. Tal impacto é provocado por um sentimento que vai além do repúdio à violência e às suas trágicas consequências, às intenções políticas ou religiosas ainda não totalmente esclarecidas que jazem por trás desse ato e cuja análise não caberá aqui realizar. Ele deriva também de uma espécie de afronta à nossa sensorialidade estética, sem que isso implique uma dissociação dos aspectos éticos e políticos envolvidos, conforme aponta W. J. T. Mitchell, em *Cloning terror*:

This war has been fought on behalf of radically different images of possible futures; it has been waged against images (thus acts of iconoclasm or image destruction have been critical to it); and it has been fought by means of images deployed to shock and traumatize the enemy, images meant to appall and demoralize, images design do replicate themselves endlessly and to infect the collective imaginary of global populations. (MITCHELL. 2011, p.157.)¹

A impressão, para quem teve a oportunidade de se deparar com o registro em vídeo pela primeira vez na televisão, foi a de estar-se assistindo um evento ficcional, mesmo que todos nós, telespectadores, soubéssemos se tratar de uma comunicação jornalística, ou seja, de um fato real, transmitido praticamente ao vivo — algo que só acentuou ainda mais o seu aspecto absurdo. Tantos filmes — principal e, por ironia, de origem estadunidense —, nos haviam antecipado imagens como aquelas; preparados para a fantasia, fomos, contudo, surpreendidos pela realidade.

Avalizando esse sentimento, temos alguns enunciados correspondentes em *Filosofia em tempo de terror*, de Giovanna Borradori, em que a autora dialoga em entrevista com Jacques Derrida e Jürgen Habermas. Este primeiro enunciado é do filósofo alemão:

Talvez o dia 11 de setembro pudesse ser chamado de o primeiro acontecimento histórico mundial no sentido mais estrito: o impacto, a explosão, o lento colapso — tudo o que não era mais Hollywood, mas, na verdade, era uma realidade medonha, teve lugar literalmente diante da “testemunha ocular universal” de um público global. (Parte 1: Fundamentalismo e terror — um diálogo com Jürgen Habermas. In: BORRADORI. 2004, p. 40.)

O segundo é do filósofo francês, do qual retiro algumas passagens:

[...] “11 de setembro” ainda é parte do arcaico teatro da violência destinado a chocar a imaginação.

[...] O que teria sido o “11 de setembro” sem a televisão? [...] o “terror” real consistiu — e de fato começou a expor e a explorar, uma vez exposto e explorado — na imagem do terror pelo alvo em si. O alvo [...] teve como seu próprio *interesse* [...] expor sua vulnerabilidade, dar maior cobertura possível à agressão da qual se deseja proteger. (Parte 2: Auto-imunidade: suicídios reais e simbólicos — um diálogo com Jacques Derrida. In: BORRADORI, 2004, passim.)

O terceiro é enunciado pela autora mesma, ao comentar sua entrevista com Derrida:

[...] o tipo de ataque que os terroristas fizeram em 2001 já estava previsto em detalhes pela cultura telecinemática dos nossos dias. Há algum tempo filmes e videogames vêm antecipando o evisceramento (*éventrement*) e o colapso (*effondrement*) das duas imensas torres do baixo-Manhattan. Além do mais, acrescentou Derrida², os filmes e os videogames não só visualizavam, literalmente, os ataques, mas também conjuravam os sentimentos que aqueles dois objetos inequivocadamente fálicos despertavam na imaginação coletiva: amor e ódio, admiração e inveja, sublimidade e vergonha. (Parte 2: Desconstruindo o terrorismo. In: BORRADORI. 2004, pp. 157-158.)

O choque foi tanto maior quanto mais sensíveis fôssemos ao paradoxo cultural e visual que se formou naquele instante. Essa emoção inicial, e que eu atribuo não só aos níveis qualissígnicos e icônicos³ imanentes na transmissão do vídeo, mas também a sua ligação com os fatores simbólicos compositivos do imaginário, foi causada, assim, pela imediata associação feita entre a sensorialidade ficcional do registro do ataque e as narrativas cinematográficas hiper-realistas que se produzem dentro do gênero catástrofe, além dos jogos eletrônicos, como bem cita Borradori. Atribuímos um valor simbólico às torres novaiorquinas, figuras constitutivas e identificadoras da cidade-maçã, consagradas pela própria cultura estadunidense e sua penetração via uma indústria cultural que delas se serve para compor o cenário de suas produções. Além disso, elas eram presença frequente nas fotografias de turistas de todo o mundo, inclusive brasileiros, como eu, que lá estive em 1997. O World Trade Center, como bem diz seu nome, ultrapassava a condição de ponto nevrálgico da economia do mundo: ele era também uma referência mundial da cultura humana, um símbolo de potência (como engenho técnico-arquitetônico e como elemento paisagístico de uma grande metrópole).

É possível que a consciência dessa reação ou desse sentimento seja mais ampla quanto menor for o envolvimento direto com a sua tragicidade, como parecem comprovar o caso de Habermas (que assistiu pela TV em sua casa, na Alemanha) e de Derrida (que também soube pela TV, num hotel, na China), conforme cita

Borradori em contraste com o seu depoimento de cidadã novaiorquina⁴. Ambos, como eu, tiveram somente a televisão por referência.

O impacto cultural-estético causado pelas imagens visuais e sonoras (os gritos de espanto e o barulho das explosões registrados pela câmera de um turista, em conjunto à captação visual trêmula, irregular, do ataque) fez-me refletir e, de alguma forma, desejar tecer um comentário artístico que evidenciasse de alguma forma esse paradoxo, sem parecer piegas ou redundante, tampouco desrespeitoso ou infeliz, tal como o proferido pelo compositor Karlheinz Stockhausen numa entrevista para jornalistas em Hamburgo, no dia 16 de setembro de 2001, quando declarou que o ataque às torres seria a maior obra de arte já produzida⁵. Embora polêmica e sobretudo antiética, a expressão *arte* (obra de), ou em inglês *art* (*work of*), traduzida nessas línguas e outras a partir do alemão *Kunst(werk)*, prevê, na sua etimologia, o engenho diabólico, a artimanha: um produto criado por uma entidade nem humana, nem divina. Aplicada em um discurso francamente amoral, não posso deixar de aferir que o músico poderia tê-la enunciado pensando em sua conotação mais profunda, pois, numa mensagem veiculada em 19 de setembro daquele ano, ele atribui a “obra de arte” a Lúcifer, definido por ele como um espírito anárquico, de rebelião⁶. É interessante como seu modo de invocar uma figura demoníaca, seja ela metáfora intencional ou fruto de suas crenças, converge com a teoria de Mitchell acerca do sistema terrorista de ataque, que atua, segundo ele, segundo um princípio de clonagem e de corrosão autoimune por meio de ações múltiplas e anônimas (associadas, portanto, a um ato supra-humano), realizadas no interior do corpo vitimado. Para Mitchell, o ataque às Torres foi planejado tendo em vista sua disseminação imagética⁷, visando diretamente o impacto destrutivo e anarquizador dos corpos culturais, políticos e simbólicos à maneira de um tumor maligno ou de uma doença virótica.

Ao tecer um discurso crítico através da arte em vídeo, desejei provocar uma reflexão sobre como o impacto gerado pelas cenas do ataque às Torres Gêmeas propulsionou reações estéticas ao lado dos sentimentos de horror, de medo, de indignação, a partir dos significantes imanados pelas cenas televisivas, traindo uma intenção ideológica. Produzido — intencionalmente ou não — para causar uma espécie de desordem autoimune a partir das imagens viróticas da invasão terrorista

em clonagem infinita, ao friccionar realidade e ficção, arte e artimanha, cultura e barbárie e ao valer-se das mídias jornalísticas de modo a deslizar sobre o imaginário construído pela indústria de entretenimento, esse evento estava ainda por merecer uma crítica em linguagem similar àquela da qual se serviu. A ideia e a concepção formal, a seguir descritos, levaram 10 anos para encontrar uma solução plástica em linguagem e mídia adequados. Foi somente em 2011 e sob a pressão de uma necessidade interna e urgente de produzir algo que marcasse a efeméride que eu resolvi retomar o projeto.

Há muito tempo, venho refletindo não só sobre as novas linguagens e tecnologias, mas sobre os modos de veiculá-las e torná-las acessíveis. Tenho frequentado exposições de arte eletrônica e afins e acompanhado as reflexões publicadas a respeito, muito embora eu tenha desviado, temporariamente, toda a discussão envolvente da arte e das tecnologias para os meus interesses de pesquisadora dos novos suportes do objeto literário e suas potencialidades criativas e interativas⁸. Como escritora, artista ou designer, o ambiente digital tornou-se para mim um campo de atuação natural, e meus procedimentos confirmam Priscila Arantes: “a separação entre arte, ciência e tecnologia está hoje totalmente ‘sem limites’.” (ARANTES, 2005: 48.). Contudo, se é verdade que os comportamentos artísticos e as relações que estes estabelecem com os interatores se modificam a partir dos agenciamentos e operações sobre as novas mídias e suas interfaces, também é verdade que toda a tecnologia é fruto do devaneio humano e, portanto, suscetível de ser transfigurada por este, especialmente quando o ponto de partida for o experimentar criativo, sem outros objetivos que não uma reflexão — ou apontamento — sobre a própria tecnologia que o substancia e as linguagens envolvidas. Além disso, essa reflexão estética refluí diretamente nos caminhos tomados pela ciência para o desenvolvimento e atualização das novas máquinas, ferramentas e interfaces. Muitos dos discursos envolvidos com binômio arte/tecnologia, presos ainda a uma visão presbiópica da atualidade, tendem a tecer enunciados em que o sujeito da frase é a técnica e o humano, seu predicado ou objeto, direto ou indireto⁹. Minha reflexão, eu a pretendo no sentido contrário. Usando de forma criativa as plataformas e as linguagens digitais, almejo, através delas, atingir e apontar o humano e os fenômenos da coletividade e da sociabilidade

que lhe concernem e constituem seu campo emoafetivo, não meramente computativo, presentes por trás ou no interior das tecnologias.

O que mais chama a minha atenção nos eventos ligados a exibição, interação e veiculação de artefatos eletrônicos, tais como vídeos, jogos, instalações e animações, é o ponto de vista ainda tradicional que em boa parte os norteia: o público permanece incitado à comparecer num dado local físico do evento, mesmo que muitos desses trabalhos possam ser acessados online (alguns, na verdade, circulam livremente na rede, mas isso nem sempre é informado nos catálogos e folders informativos). Esse procedimento, preso a um sistema convencional que só aceita e entende o objeto artístico transcendente, obrigatoriamente avalizado pelas curadorias e pelos espaços institucionais, é apontado por Ricardo Barreto:

Há vários eventos como os festivais digitais, que conseguem reunir um grande número de produções culturais envolvendo a multiplicidade de acontecimentos que atravessam as redes, oferecendo ao público acesso às problemáticas atuais de alguns produtores, programadores e pesquisadores vêm desenvolvendo. Há outros, no entanto, que vêm expondo as produções digitais como mera novidade e geralmente do prisma da unicidade analógica da cultura da transcendência. (BARRETO. 2010, p. 24.)

Assim, como artista plástica em primeira incursão nas mídias digitais, considerei atraente a ideia de conferir ao ***World Trade Center Projeto — 10 anos: HAPPY BIRTHDAY TO WHOM?*** um caráter de intervenção em espaço digital, influenciando a partir disso desejos de socialização da arte através novos espaços conjurados pelo universo online. A exibição exclusiva do meu objeto pela Internet, além de reforçar o sentido crítico do projeto, de cunho político e ideológico, sobre o ataque às torres, apontaria não só para um sistema convencional ainda preso à transcendência da obra artística, mas também procuraria discutir as possibilidades de veiculação e leitura de dados poéticos ou informativos exclusivamente através de locais digitais, nas quais a imanência de qualquer objeto, artístico ou não, se apresenta ainda de forma dispersa.

Era preciso, portanto, que a postagem desse trabalho fosse realizada de modo a ser promovida como um evento de caráter social, ou seja: não bastaria disponibilizá-lo para acesso livre em rede, ou, como diria Barreto, em “imanência anárquica” (BARRETO, 2010, p. 23)¹⁰, mas, para surtir efeito e merecer a qualificação de evento, ele deveria provocar algum tipo de reação crítica e reflexiva

por parte da comunidade internauta reunida em torno dele, marcando assim sua presença. Autora de dois blogs, proprietária de um domínio com meu nome¹¹, sei que tais territórios, por mais divulgados que sejam, não avalizam uma publicação de modo a elevá-la a um acontecimento sociocoletivo reconhecido. Blogs e sites se estabelecem a partir de um plano individual, e seus territórios, por mais abertos e acessíveis que se ofereçam, estão demarcados por alguns obstáculos que impedem uma boa visibilidade e a confirmação das informações veiculadas; afinal, numa rede em contínua expansão como a Internet, é preciso que o navegador faça um esforço deliberado no sentido de buscar os assuntos ou objetos de seu interesse, para poder encontrá-los; sem que se digite algumas palavras ou expressões-chave, portanto, ele não terá acesso a mim, nem às minhas informações. Da mesma forma, é muitas vezes difícil, embora não impossível, a avaliação dos dados obtidos. Tal como no mundo físico, eu não valido um trabalho simplesmente dispondo-o num local público qualquer; é preciso que esse espaço, ao apontar para a minha responsabilidade autoral, seja reconhecido pela coletividade — ainda que por um determinado intervalo de tempo — em sua função de atrair e de compartilhar com um público interessado a informação que estou disponibilizando, de modo que ela seja apropriada e, se for o caso, consagrada por este.

Há alguns anos venho frequentando e estudando a evolução de algumas redes sociais. Comecei no Orkut, cujo **endereço** mantive até início de 2011, e desde 2009 **habito** o Facebook. O destaque dado às expressões *endereço* e *habito* conota o modo como eu vejo os ambientes proporcionados pelas redes sociais e me entendo no seu interior: elas parecem, de fato, se constituírem como uma nova interface entre o sujeito e o mundo, redimensionando a experiência vivente para além do cotidiano físico, demandando uma adequação de comportamento. Não acredito nas redes sociais como um lugar de pura produção ficcional, como afirmam alguns frequentadores dos ambientes digitais¹². Essas interfaces exigem uma máscara não muito diferente das demais máscaras que nos habituamos a vestir no dia-a-dia, diante de nossos amigos, dos colegas de escritório ou da família. É verdade que elas possibilitam uma flexibilidade muito maior na amostragem das nossas personalidades, tanto em direção sincrônica (quando apresentamos várias faces ao mesmo tempo) quanto em sentido diacrônico (quando a linha do tempo de um perfil na rede social revela sua mutabilidade). Mas também são,

comprovadamente, eficientes no sentido de encurtar distâncias entre seus frequentadores¹³, através da manutenção ou da criação de círculos de amizade e grupos de interesse (afetivos, culturais ou profissionais)¹⁴, independentemente de sua localização global.

O projeto, concebido como evento para exibição em rede, configurou-se a partir de uma ilustração produzida em fotomontagem digital, composta de um bolo comemorativo, decorado com uma representação das duas torres novaiorquinas confeccionadas em isopor (em estilo semelhante aos enfeites que se produzem para esse fim). Elas se mostram parcialmente destruídas por duas maquetes dos boeings utilizados no ataque (United Airlines e American Airlines). Ainda sobre o bolo — um *red velvet cake*, receita tradicional americana para a patriótica comemoração do dia 4 de julho, o dia da Independência dos Estados Unidos — consta a vela do herói Super-homem, ícone dos quadrinhos e personificador dos valores culturais axiológicos da sociedade estadunidense, através dos quais eles projetaram sua imagem para o restante do mundo.



Fig 1: Cena inicial do vídeo (arquivo da autora).

O bolo, a vela, as maquetes e as torres de isopor, conjugados na fotomontagem, foram animados em Flash. Ao todo, a animação dura 47 segundos,

tempo em que a vela de Super-homem queima até derreter completamente, enquanto se escuta uma trilha sonora composta de vozes distorcidas que entoam a conhecida canção de aniversário *Happy birthday to you* em versão inglesa, substituindo o pronome *you* por *whom*. Essa trilha foi encorpada pelos ruídos sonoros do famoso vídeo divulgado pela CNN, na qual se houve o barulho dos aviões envolvidos no ataque e os gritos aterrorizados das testemunhas locais. Concluída a produção do vídeo digital, era preciso que ele acontecesse efetivamente como um evento de exibição, de alcance e efeito social. O portal Facebook, rede de grande repercussão nesse momento, foi escolhido como local irradiador, a partir do qual se poderia acessar os endereços escolhidos para sua hospedagem: o YouTube, o Vimeo e o meu site. Ele funcionaria como "espaço de exibição", através do seu compartilhamento, onde "circulariam" os visitantes do evento. A partir de uma página criada no Facebook exclusivamente para esse fim, convidei minha rede de amigos e assinantes e disponibilizei a página "Happy Birthday to Whom?" deixando-a visível ao público geral. Com a finalidade de mobilizar os habitantes da rede em torno dela, eu a criei uma semana antes da postagem do vídeo, divulgado no domingo, dia 11 de setembro de 2011, culminando uma linha de atualizações de status e de comentários dos visitantes.

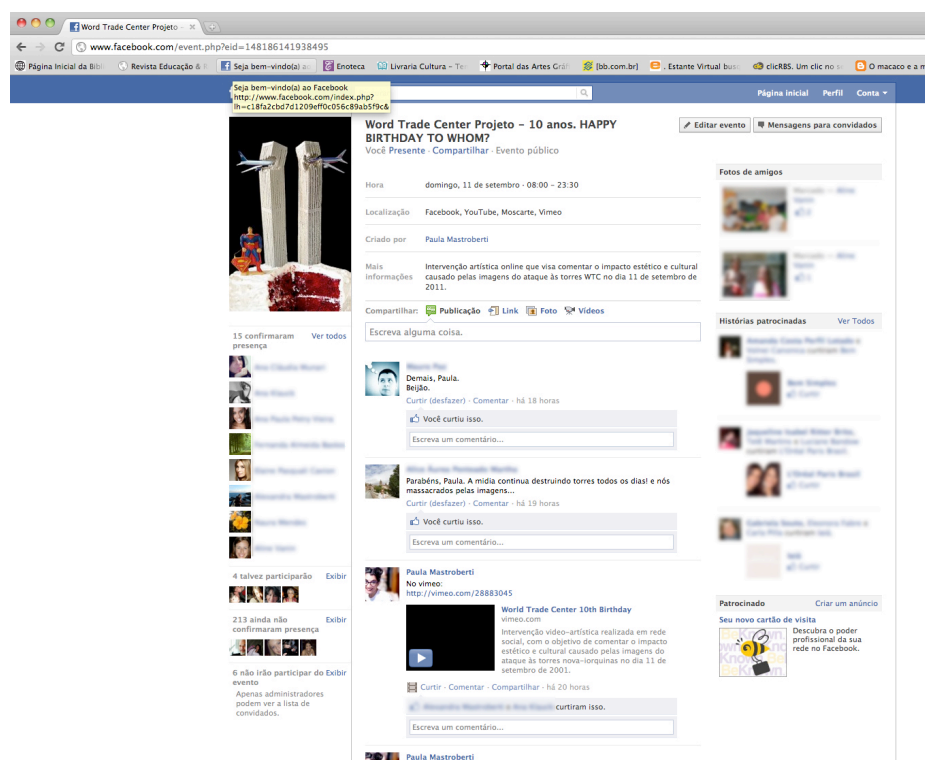


Fig 2: Amostra da página em suas últimas horas de exibição (arquivo da autora).

No dia 12 de setembro, a página foi excluída, embora o vídeo permaneça acessível nos links de postagem. A ideia era que funcionasse como qualquer outra uma ação artística interventiva efêmera em espaço tradicional, com a participação de "convidados" e do público em geral que, ao "comparecerem" no local especialmente disponibilizado para esse encontro, teceram comentários (registrados e compartilhados com todos os que entrassem na página do evento).

Embora nem todos os participantes dessa experiência tenham compreendido a intervenção nessa modalidade, acredito que como primeira incursão do gênero tanto a criação do objeto (o vídeo-comentário) quanto o evento irradiado a partir de sua postagem foram bem sucedidos, tendo atingido seus principais propósitos:

- a) Veicular um objeto artístico gerado pela tecnologia e conceitos digitais, operando-o como uma evento de caráter sociocoletivo, sem necessitar de um espaço físico para isso;
- b) Servir-se dos aparatos tecnológicos e ferramentas disponibilizadas pelo Facebook, catalisando uma reflexão sobre essa ambiência, apontando suas potencialidades como espaço de intervenção artística e inclusiva dos seus habitantes, que participaram da obra tecendo comentários e compartilhando opiniões não só sobre o vídeo, mas sobre sua temática;
- c) Marcar a data dos 10 anos do aniversário do ataque às Torres Gêmeas de forma mais ampla, através de uma grande rede social, de modo a provocar uma reação crítico-sensível repercutiva sobre as questões estéticas, ideológicas e culturais que envolvem as imagens visuais, suas mídias e o impacto junto àqueles que testemunharam ou tem presentes no imaginário o documento real da destruição do World Trade Center.
- d) Por fim, demonstrar que a arte, ao se servir das tecnologias, pode e deve deixar evidente o caráter humano que jaz por trás de suas operações e agenciamentos.

Das 228 pessoas convidadas, 15 pessoas confirmaram presença na página-evento desse projeto. Dado que ela ficou apenas das 8 às 23:30 horas online num domingo (dia em que o acesso às redes sociais normalmente cai, em virtude dos

compromissos familiares e sociais extra-rede) e dado o ineditismo do projeto, considero que 15 visitantes conformam um público razoável. Seis declararam não poder participar do evento. Dentre estes, um alegou que não estaria na cidade (confundindo a localidade digital de realização com um convite para local extra-rede). Outros comportaram-se como se estivessem em um grupo de discussão e deporaram opinando diretamente sobre o ataque, sem se dar conta de que era uma exibição de caráter artístico. Nesse período, o Facebook ainda não divulgava para o usuário as estatísticas de visitação e de popularidade das páginas de sua propriedade, de modo que não tenho comprovação em gráficos da sua performance durante toda a semana até a culminância, nem da quantidade real de visitantes (não convidados que podem ter acessado o endereço aberto ao público) alcançados. No dia de culminância (11 de setembro de 2011), a postagem no Vimeo foi acessada 51 vezes. No YouTube, na mesma data, o vídeo tinha acumulado 32 acessos. Após a exclusão da página no Facebook, o número caiu verticalmente, comprovando a sua eficiência enquanto rede social para catalisar seus membros em torno de um acontecimento, e seu potencial para atuar como um importante espaço de divulgação e de consagração de um objeto interventivo cultural-artístico.

¹ Minha edição de *Cloning Terror* foi adquirida em versão e-pub para Kindle. As páginas referenciadas, portanto, não obedecem à diagramação da versão impressa, mas às localizações do texto no aplicativo para leitura em tablet. Segue a tradução: “*Esta guerra tem sido travada em nome de imagens radicalmente diferentes de futuros possíveis; ela equer um engajamento contra as imagens (por isso os atos de iconoclastia ou destruição de imagens tem sido críticos nesse sentido); e sua luta se dá por meio de imagens estratégicas que visam chocar e traumatizar o inimigo, imagens que pretendem abater e desmoralizar, imagens produzidas para replicar a si mesmas infinitamente e infectar o imaginário coletivo das populações globais.*” (MITCHELL, 2011, p.157, tradução minha.)

² Essa citação de Derrida, feita com referência a premonição imagética do ataque nos videogames e filmes, não está presente no corpo da entrevista dessa edição, razão pela qual eu a cito através da autora, que deve tê-lo omitido.

³ Charles Sanders Peirce refere-se ao signo como **qualissigno** quando, em relação a si mesmo, se constituir como uma “mera qualidade”, uma corporificação (PEIRCE, 2005, p. 51). Como **ícone**, o signo é referente de um objeto “em virtude de seus caracteres próprios” (PEIRCE, 2005, p. 52), ou seja, de suas qualidades sensoriais ou sensíveis, que remetem a um dado objeto. No caso do vídeo veiculado do ataque, os ruídos das explosões, os gritos, as vozes tensas dos comentaristas, o barulho das explosões, o contraste entre o céu puro e azul da manhã e a fumaça negra, as chamas vermelhas e a forma assustadora que assumiam — lembrando inclusive o cogumelo atômico, ícone máximo de destruição bélica — estariam entre os aspectos significativos aqui referidos.

⁴ Depõe a autora: “Vivi de perto a data de 11 de setembro: estava separada de meus filhos, que ficaram presos em suas escolas, em extremos opostos da cidade, e de meu marido, que é repórter e correu para salvar a vida enquanto cobria o ataque às Torres Gêmeas. [...] Tal como o resto do mundo, acompanhei a tragédia se desdobrando pela televisão; ao contrário do resto do mundo, eu sabia que a uns 50 quarteirões da minha casa inúmeras pessoas se jogavam do alto de 90 andares para a morte [...]” (BORRADORI, 2004, p. 7.)

⁵ A declaração completa, traduzida do alemão para o inglês, assim diz: “Hmm. Well, what happened there is, is of course — you all have to adjust your brains — the greatest work of art that has ever existed. That spirits achieve

in one act something we could never dream of in music, that people practice like mad for ten years, totally fanatically, for one concert. And then die. And that is the greatest work of art that exists for the whole cosmos. Just imagine what happened there. These are people who are so concentrated on this single performance — and then five thousand people are driven into resurrection. In one moment. I couldn't do that. Compared to that, we are nothing, as composers that is.” [*“Hmm. Bem, o que aconteceu lá é, é claro, e agora vocês todos terão que ajustar seus cérebros a isso — a maior obra de arte jamais feita. Aquele espírito conseguiu em um ato algo que nós nunca poderíamos sonhar na música, aquele povo ensaiou como um louco por anos, totalmente, fanaticamente, para um concerto. E então morrem. E isto é maior obra de arte que existe em todo o cosmos. Imaginem o que aconteceu antes. Este é um povo que estava tão concentrado nessa única performance — e então 5 mil pessoas são levadas a ressurreição. Num instante. Eu não poderia fazer isso. Comparem, nós não somos nada, ao lado de compositores como estes.”*] (STOCKHAUSEN. In: HÄNGGI, 2011. Disponível em : <http://fillip.ca/content/stockhausen-at-ground-zero>. Último acesso: março de 2012, tradução minha.)

⁶ “After further questions about the events in America, I said that such a plan appeared to be Lucifer's greatest work of art. Of course I used the designation 'work of art' to mean the work of destruction personified in Lucifer.” [*“Logo depois das questões sobre os eventos na América, eu disse que tal plano aparentava ser a maior obra de arte de Lúcifer. É claro que eu usei a designação 'obra de arte' para significar uma obra de destruição personificada em Lúcifer.”*] (STOCKHAUSEN, 2001. Disponível em: http://www.stockhausen.org/message_from_karlheinz.html. Último acesso: março de 2012.)

⁷ Conforme ele mesmo, a partir do conceito de autoimunidade de Derrida: “The terror attacks of September 11 came, we want to say, from *outside* the body politic, from faraway places like Middle East; it was an attack by *aliens*, by 'foreign bodies' that had taken advantage of American hospitality to infiltrate our borders”. [*os ataques terroristas de 11 de setembro, podemos dizer, de fora do corpo político, dos longínquos lugares do Oriente Médio; era um ataque feito por aliens, por 'corpos estrangeiros' que tiraram vantagem da hospitalidade americana para infiltrarem-se em nossas fronteiras.*] (MITCHELL, 2011, p. 624.)

⁸ Principais manifestações do meu trabalho de pesquisadora e pensadora no campo das artes e tecnologias: *Arte contemporânea: pra quem?* (Revista Aplauso, dezembro de 2005); *Histórias para Acender e Queimar: Transições Midiático-Narrativas em Caixas de Fósforos* (Revista Artefactum, disponível em: <http://189.50.200.208/seer/index.php/localdatacenter/article/view/80/68>); *Arte eletrônica: se liga!* (Site Digestivo Cultural. Disponível em http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=249&titulo=Arte_eletronica?_Se_liga!); *Poéticas verbais e visuais em Peter Pan e Wendy: um encontro empírico entre livro e leitor na cultura das mídias*, tese defendida em janeiro de 2012 na Pontifícia Universidade Católica do Rio grande do Sul; entre outras atuações em debates envolventes dos temas literatura, artes e tecnologias.

⁹ Mesmo quando se referem ao artista ou os interatores da arte tecnológica, o fazem de modo a torná-los meros operadores de aparelhos ou máquinas existentes *a priori*. A interação ou a operação criativa não passa, em muitos textos renomados, de uma licença outorgada pela ubiquidade midiático-tecnológica, um corpo sem órgãos, conforme o conceito de Gilles Deleuze e Felix Guattari (DELEUZE; GUATTARI, 1995, 6ª reimpressão, 2009), desprovidas de agentes atuantes sobre suas engrenagens encobertas.

¹⁰ “A natureza das redes é de imanência anárquica. Ela não pertence a nenhuma nação e a nenhum estado político. Ela é pura potencialidade.” (BARRETO, 2010, p. 23.) A visão de Barreto sobre o universo em rede me parece um pouco ingênua, se pensarmos nos modos como o Google, o Facebook e outros portais de acesso trabalham no sentido de selecionar, divulgar e combinar dados, sempre com intuito de controlar as escolhas dos usuários e guardar informações sobre seus perfis. Também o tipo de hardware com o qual trabalhamos e através dos quais acessamos as redes interferem na livre escolha e determinam os caminhos de manipulação das ferramentas e conteúdos. Contudo, o texto de Barreto foi escrito em 2002, antes do estouro das redes sociais, lembrando que o Orkut foi criado em 2004.

¹¹ Meus blogs: <http://amoscaeomacaco.blogspot.com/> e <http://peterpanwendyprojeto.blogspot.com/>. Meu site: <http://www.mastroberti.art.br/>.

¹² Veja-se, por exemplo, o depoimento dessa internauta, publicado no blog de sua propriedade chamado *Quer namorar comigo?*: “O Facebook é, como o próprio nome diz, um livro de caras (e bocas), sem alma, nem espírito. Uma ficção com jeito de realidade. Uma retórica disfarçada de tempo real.” (SEMERENE, Bárbara. Postado pela autora em 24 de março de 2011, às 11:47 pm. Disponível em: <http://quer-namorar-comigo.blogspot.com/2011/03/facebook-ficcao-e-verdade.html>. Último acesso em março de 2012.).

¹³ Conforme pesquisa de Lars Backstrom, Paolo Boldi, Marco Rosa, Johan Ugander e Sebastiano Vigna divulgada pela Cornell University em novembro de 2011, o grau de separação entre dois usuários do Facebook é 4, ou seja, entre um usuário e outro desconhecido, o contato pode ser realizado a partir de um movimento de adição que inclua no máximo 4 usuários. (BACKSTROM; BOLDI; ROSA; UGANDER; VIGNA. Disponível em: <http://arxiv.org/abs/1111.4570>. Último acesso: março de 2012.)

¹⁴ Uma matéria publicada em 24 de fevereiro de 2012 no Jornal Zero Hora (MOREIRA; KALIL, 2012), procura evidenciar o impacto desses novos ambientes de encontro na matéria “Te desliga, meu: desconectar é viver”, advertindo sobre as mudanças do comportamento social devido às redes e analisando as influências do convívio online sobre o convívio físico, problematizando os relacionamentos afetivos. Os depoimentos prestados apontam para a falta de preparo — ou de educação — de muitos internautas impelidos ao abuso e à compulsão no uso dessas ferramentas. No meu entender, acredito que tal ansiedade — tanto por parte dos adeptos quanto por parte dos críticos — deriva principalmente da sua novidade enquanto local fenomenológico de relacionamento. As redes sociais devem ser compreendidas ou analisadas como qualquer outro ambiente de convívio, diferentes apenas no que se refere à escala de alcance e de visibilidade, exigindo, como qualquer outro local de encontro, um comportamento adequado. Não custa também realçar o perigoso centramento em torno do aspecto tecnológico da questão (como se fosse a tecnologia a causa dos malefícios), priorizado em detrimento do aspecto humano (o modo como as tecnologias são apropriadas e aplicadas pelos indivíduos em relação interfacial). Não se trata de vilanizar a rede, assim como não vilanizamos um espaço público, mas de educar para a convivência e para o respeito com o outro, levando em consideração a importância e os benefícios da tecnologia para a integração socioafetiva, sem falar do seu potencial para agilizar a distribuição de informações e para a exploração de eventos de interesse artístico e cultural, como pretendo demonstrar. Conforme depoimento de Carl Honoré para essa reportagem: “Toda vez que uma nova tecnologia surge na sociedade, é preciso tempo para trabalhar os costumes sociais. Nosso desafio agora é encontrar disciplina para lidar com essas ferramentas. Só assim ela poderá nos unir e enriquecer.” (MOREIRA; KALIL, 2012, p. 5, não incluída na versão online.)

REFERÊNCIAS

ARANTES, Priscila. **@rte e mídia**: perspectivas da estética digital. São Paulo: SENAC, 2005.

BACKSTROM, Lars; BOLDI, Paolo; ROSA, Marco; UGANDER, Johan; VIGNA, Sebastiano. Four degrees of separation. In: **Arxiv.org**. Revista eletrônica da Cornell University Library. Disponível em: <http://arxiv.org/abs/1111.4570>. Último acesso: março de 2011.

BARRETO, Ricardo. **Teoria digital**: dez anos do FILE — Festival internacional de linguagem eletrônica. São Paulo: Imprensa oficial, 2010.

BORRADORI, Giovanna. **Filosofia em tempo de terror**: diálogos com Habermas e Derrida. Tradução de Roberto Muggiati. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia, v. 1, 6ª reimpressão. São Paulo: 34, 2009.

HÄNGGI, Christian. **Stockhausen at ground zero**. In: FILLIP, n. 15, fall 2011. Revista eletrônica. Disponível em: <http://fillip.ca/content/stockhausen-at-ground-zero>. Último acesso: março de 2012.

HAPPY BIRTHDAY TO WHOM?. Video-comentário. Direção e produção de Paula Mastroberti. Trilha sonora de Daniel Mastroberti e Paula Mastroberti. In: MASTROBERTI, Paula. Site oficial da autora. Disponível em: <http://www.mastroberti.art.br/Moscartista2011/PagHappybirthdaytowhom.html>. Último acesso: março de 2012.

HAPPY BIRTHDAY TO WHOM?. Video-comentário. Direção e produção de Paula Mastroberti. Trilha sonora de Daniel Mastroberti e Paula Mastroberti. In: Vimeo. Disponível em: <http://vimeo.com/28883045>. Último acesso: março de 2012.

HAPPY BIRTHDAY TO WHOM?. Video-comentário. Direção e produção de Paula Mastroberti. Trilha sonora de Daniel Mastroberti e Paula Mastroberti. In: YouTube.

Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=daTDaCbsMpU>. Último acesso: março de 2012.

MITCHELL, W. J. T. **Cloning terror: the war of images, 9/11 to the present**. Chicago: University Chicago Press, 1911. E-pub.

MOREIRA, Carlos André; KALIL, Mariana. Te desliga, meu: desconectar é viver. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, n. 19064, p. 4-5, 24 de fevereiro de 2012. Disponível (apenas para assinantes) em: <http://www.clicrbs.com.br/zerohora/jsp/default2.jsp?uf=1&local=1&source=a3675200.xml&template=3898.dwt&edition=19064§ion=1015>. Último acesso: março de 2012.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

QUER NAMORAR COMIGO? Blog de Bárbara Semerene. Disponível em: <http://quer-namorar-comigo.blogspot.com>. Último acesso em março de 2012.

STOCKHAUSEN, Karlheinz. Site oficial do compositor. Disponível em: http://www.stockhausen.org/message_from_karlheinz.html. Último acesso: março de 2012.

* **Paula Mastroberti**

É de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. É graduada em Artes pela UFRGS, Doutora em Letras pela PUCRS, escritora, artista plástica e educadora em artes e literatura. Exibiu seu trabalho em importantes espaços institucionais dentro e fora do seu Estado. Tem 10 obras publicadas e prêmios como o Troféu Jabuti. Atua como educadora e debatedora nas áreas de artes visuais, literatura, estudos culturais e educação.