

## Imagem, comunicação e tribalismo: uma análise da máscara dos Anonymous.<sup>1</sup>

Antonio José de Souza<sup>2</sup>  
Luciana Coutinho Pagliarini de Souza<sup>3</sup>  
Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP

### Resumo

Este artigo, recorte de dissertação em desenvolvimento, traz como foco a máscara do grupo ciberativista Anonymous, objeto de estudo deste trabalho. O objetivo é compreender o potencial desse signo de gerar sentidos. A reflexão proposta toma como base o contexto das ações do grupo, cuja violência parece constituir o “cimento social” que une os indivíduos. Para um estudo sobre a violência, o trabalho dos filósofos Slavoj Žižek e Walter Benjamin serão o ponto de partida. Para compor o quadro teórico, a abordagem de Michel Maffesoli sobre o tribalismo e a importância da imagem para os grupos sociais é requisitada. Para analisar a máscara-símbolo do Anonymous a metodologia tem amparo na semiótica peirceana. Tal escolha se justifica pela possibilidade oferecida por essa teoria de aprofundar nas camadas de sentido das representações.

**Palavras-chave:** comunicação visual; Anonymous; violência; tribalismo; semiótica peirceana.

### Introdução

Este artigo intenta apresentar reflexões sobre o potencial de sentidos da máscara adotada pelo grupo ciberativista Anonymous, inspirada no filme "V de Vingança" de 2006, que chamou atenção ao se presentificar em manifestações diversas ocorridas nos EUA, Europa e Oriente Médio — os movimentos Occupy e Primavera Árabe, respectivamente em 2010 e 2011 — e no Brasil, em 2013.

Para contextualizar o aparecimento dessa máscara nas referidas manifestações, abordamos conceitos como violência e tribalismo. Considerando-se que, de modo diverso, a violência permeia essas manifestações, apresentamos, à luz de Benjamin e Žižek, concepções que contribuem para nossas reflexões. A violência, aos olhos de Benjamin, se dá em dois movimentos: de um lado, ela funda e mantém o direito. Do outro, ela é uma reação que

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 06 – Interfaces Comunicacionais do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 17 a 19 de junho de 2016.

<sup>2</sup> Mestrando em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba Sorocaba (Uniso). E-mail: berilio88@gmail.com.

<sup>3</sup> Orientadora do mestrando e do artigo apresentado. Professora do programa de pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (Uniso). E-mail: luciana.souza@prof.uniso.br.

tenta estabelecer novas relações de direito. Žižek resgata essa visão para depurar sua conceituação.

A questão das manifestações se tecerem em redes, entre pessoas afins - ideologicamente ou por outros ideais - evoca a ideia do tribalismo que caracteriza a contemporaneidade. Maffesoli (2014) dá suporte para essa abordagem conceitual.

Finalmente, para analisarmos o signo que escolhemos como aglutinador dessas ideias, a máscara, resgatamos a semiótica de Peirce; pois, a nosso ver, ela é capaz de nos levar a penetrar camadas de sentido que possibilitam a interpretação da imagem como linguagem ou sistema sígnico.

### **1. Violência e seus desdobramentos sob o olhar de Žižek**

O jornalismo constantemente solicita nossa atenção a partir de imagens brutais: crimes diversos pelo corpo das metrópoles, guerras e conflitos que mancham de vermelho o globo azul, além de terrorismo, desastres naturais, aéreos etc. Tais imagens tentam reter atenção da audiência — na tela da TV, do computador ou na capa das revistas — e, assim, consumimos violência. Mas será que realmente pensamos sobre ela? Será que compreendemos realmente a dinâmica da violência e o alcance de sua influência, que vai muito além dos efeitos especiais e da pauta jornalística?

Para Žižek, é importante desmistificar a violência. Se realmente queremos combatê-la, devemos dar um passo para trás e nos desvencilhar do fascínio de suas expressões mais óbvias. “O passo para trás nos permite identificar uma violência que subjaz aos nossos próprios esforços que visam combater a violência e promover a tolerância.” (ŽIŽEK, 2014, p.17). Virar o rosto ou ser surpreendido no solavanco de emoções suscitadas por imagens midiáticas não ajuda a ter um olhar mais amplo — e verdadeiramente crítico — sobre o tema. Em primeiro lugar é necessário compreender com que tipo de violência estamos lidando. Para isso, o filósofo as divide entre a violência subjetiva e objetiva. Esta última se subdivide em duas vertentes: simbólica e sistêmica.

A violência subjetiva é aquela em que é possível identificar seu agente causador. Por exemplo: um país que decide atacar outro, ou um criminoso que realiza um assalto, ou um grupo terrorista que realiza um atentado.

Para Žižek (2014, p.17), “a violência subjetiva é experimentada enquanto tal contra o pano de fundo de um grau zero de violência.” É uma perturbação da normalidade das coisas, do funcionamento cotidiano da realidade. Um bom exemplo são os ataques terroristas nos

EUA - o 11 de setembro. Esse tipo de violência pega-nos pela emoção e leva-nos a uma imediata condenação do ato. Acabamos por prestar atenção demais a ela sem compreender que, no mais das vezes, “a violência subjetiva é somente a parte mais visível de um triunvirato que inclui também dois tipos objetivos de violência”. (ŽIŽEK, 2014, p. 17).

A violência objetiva, ao contrário da subjetiva, é invisível. Ela sustenta essa normalidade, o nível zero, contra o qual as explosões de violência com um agente identificável se tornam evidentes. Dentre os tipos de violência inscritos nesta última — a objetiva — identificados por Žižek, a sistêmica é a que mais chama a sua atenção, pois, além de ser inerente ao funcionamento normal de um sistema (político, social, econômico e cultural), quando percebida, nem é considerada uma violência, é “apenas o jeito como as coisas são”.

Assim, a violência sistêmica é de certo modo algo como a célebre “matéria escura” da física, a contrapartida de uma violência subjetiva (demasiado) visível. Pode ser invisível, mas é preciso levá-la em consideração se quisermos elucidar o que parecerá de outra forma explosões “irracionais” de violência subjetiva. (ŽIŽEK, 2014, p. 18).

Ela não acontece apenas de forma direta, mas de formas mais sutis de coerção, por exemplo, as que sustentam relações de dominação e exploração. Além disso, é difícil identificar seu agente causador (ou agentes). A especulação financeira e os movimentos financeiros são uma espécie de abstração, uma “aura” presente e imanente, que determina o real e o destino de países e pessoas. E é precisamente aí que se encontra a violência sistêmica do capitalismo. Não é possível atribuí-la a um agente, a um vilão cheio de más intenções. Ela é anônima, inerente e intrínseca.

Assim, perdemos de vista o quanto somos atingidos por essa violência intrínseca que permite o funcionamento da “realidade”. Pensemos nas crises econômicas. Nós a vemos, muitas vezes, quase que de uma forma normal, enquanto deveríamos entendê-las como uma grande violência.

A segunda violência objetiva apontada por Žižek é a simbólica: aquela que age no interior da própria linguagem. “[...] há uma violência “simbólica” encarnada na linguagem e em suas formas, naquilo que Heidegger chamaria a “nossa casa do ser”.” (ŽIŽEK, 2014, p. 17).

A linguagem, mais do que uma saída para meios não violentos, guarda em si “algo de violento no próprio ato de simbolização de uma coisa, equivalendo à sua mortificação” (ŽIŽEK, 2014, p. 59) — noção advinda do pensamento de Hegel —, pois nomear algo é lançá-lo em um campo de significação que lhe é completamente exterior. É revesti-lo de uma camada de significação que lhe é completamente alheia e não tem relação com sua

realidade imediata. A linguagem, assim, acaba por simplificar, de certa forma, a coisa designada.

Um bom exemplo desse fenômeno ocorreu quando os portugueses chamaram de índios os habitantes do Brasil. Os índios não se viam como “índios”: eram povos diversos que, muitas vezes, mantinham relações complexas entre si. O termo “índio” desprezava a diversidade cultural daquela população, homogeneizando-a. Além do mais, o termo reúne uma série de conotações e significados relacionada a uma visão de mundo que define e difunde uma imagem do índio que perdura até hoje.

A partir dessa divisão, é possível deduzir que, em muitos casos, a violência subjetiva é resultado da objetiva. Mas o que pode acontecer quando uma violência subjetiva resultante da violência objetiva que sustenta a realidade na qual a primeira se dá, opõe-se diametralmente aos excessos produzidos pela segunda?

Para compreender esse embate, Žižek retoma vigorosamente os conceitos de violência mítica e divina elaborados por Benjamin no começo do século XX. Tais conceitos não têm nada a ver com teologia ou com violências motivadas por questões religiosas. É bem diferente disso.

Žižek observa que para o poder se preservar e perdurar, ele produz uma espécie de excesso superegoico: o próprio exercício do poder gera seu excesso. Esse excesso é uma violência objetiva, mais precisamente sistêmica: é inerente ao funcionamento da economia e do Estado, invisível e sustenta a “normalidade” das coisas. Aqui, precisamente, encontra-se a violência mítica.

De acordo com Benjamin (2013, p. 147) “A violência mítica em sua forma arquetípica é mera manifestação dos deuses.”, uma manifestação de sua existência. Mas qual sua relação com o excesso que mantém o funcionamento normal do Estado, por exemplo? Para explicar, o autor lança mão da lenda de Níobe e afirma que a vingança empreendida contra a deusa é muito mais uma instauração de direito do que um castigo por sua afronta a um direito existente. “O orgulho de Níobe atrai sobre si a fatalidade, não porque fere o direito, mas porque desafia o destino — para uma luta na qual o destino deve vencer, engendrando, somente nessa vitória, um direito.” (BENJAMIN, 2013, p. 147). Portanto, a violência mítica é instauradora/mantenedora do direito.

E o que é então a violência divina? É “a não menos fundamental violência que sustenta toda e qualquer tentativa de minar o funcionamento do Estado.” (ŽIŽEK, 2014, p.11). Nesse aspecto, as explosões de violência subjetiva como, por exemplo, os protestos pelo aumento

da passagem de ônibus em 2013 no Brasil, podem ser lidas como expressões de uma violência divina. Afinal, como já citado, é possível perceber que a violência subjetiva é uma resposta à violência objetiva.

Mais precisamente, a violência divina não é uma intervenção direta de um Deus onipotente vindo punir a humanidade pelos seus excessos, uma espécie de previsão ou antecipação do Juízo Final: a distinção última entre a violência divina e as *passages a l'acte* violentas/impotentes que são as nossas, dos humanos, é que, longe de exprimir a onipotência divina, a violência divina é *um signo da própria potência de Deus (o grande Outro)*. Tudo o que muda entre a violência divina e uma *passage a l'acte* cega é o local da impotência. (ŽIŽEK, 2014, p.156).

Para ilustrar a violência divina e sua oposição à violência mítica, basta observar um exemplo de Žižek: Gandhi. De acordo com o filósofo, Gandhi foi extremamente violento. Ao liderar e organizar greves sem o uso de uma violência direta (subjetiva) ele conseguiu paralisar o funcionamento econômico e político normal da colônia e colocou em cheque a dominação britânica. É por esse motivo que a reação do poder é tão brutal, reativa, pois tal brutalidade é antes de tudo, protecionista. (ŽIŽEK, 2014, p. 11).

E o que acontece quando o desejo de se opor à violência sistêmica constitui-se como um motivo para reunir pessoas? O que pode acontecer quando a violência mítica suscita uma espécie de “laço social” entre aqueles que sentem o peso de sua presença? É sobre isso que nos propomos a refletir.

## **2. Tribalismo e pós-modernidade: modos de ser e fazer na perspectiva de Maffesoli**

Estar junto por estar. Lançar-se às atividades coletivas pelo mero prazer de se perder na multidão. Pensar menos com o cérebro e mais com “as entranhas”. O retorno dos valores arcaicos em tensão e reunião com a tecnologia. Estas são algumas das características do pós-modernismo para Michel Maffesoli.

A tônica colocada nos diversos rituais, na vida comum, na duplicidade, no jogo das aparências, na sensibilidade coletiva, no destino, em suma, na temática dionisíaca, ainda que possa ter provocado sorrisos, não deixa de ser utilizada de diversas maneiras, em inúmeras análises contemporâneas. (MAFFESOLI, 2014, p. 1).

Num primeiro momento, essa perspectiva causa certo estranhamento, afinal estamos acostumados a ouvir que nosso tempo caminha para um individualismo exacerbado, em que a tradicional alienação social europeia é o modo de ser e estar no mundo vigente. Para

Maffesoli, contudo, vivemos uma espécie de “individualismo grupal”, em que a soberania da identidade é questionada por um intenso e irresistível desejo de estar junto. Mais do que dentro de organizações artificiais como os partidos, empresas, nações, família, deseja-se estar junto em comunidades de afinidade. São tempos de olhar para o mundo com os olhos da emoção, enquanto a razão, se não cala, pelo menos consente.

Essa relação entre razão e emoção é o primeiro passo para compreendermos a dinâmica do que o autor chama de tribalismo. Para Maffesoli, o racionalismo é a marca da modernidade. A partir do advento do Iluminismo e das ideias de Descartes, a razão tornou-se dominante e o século XX foi seu apogeu: o desenvolvimento técnico-científico, a evolução das máquinas, a velocidade, a racionalização do inconsciente com Freud, a definição do Indivíduo e o desabrochar do individualismo, a separação entre corpo e mente e o declínio do imaginário e da emoção em nome do utilitarismo. Porém, na pós-modernidade, reabilitam-se as emoções e o imaginário reemerge livre das amarras. O corpo é celebrado e vivenciado.

O cotidiano e seus rituais, as emoções e paixões coletivas, simbolizadas pelo hedonismo de Dionísio, a importância do corpo em espetáculo e do gozo contemplativo, a revivescência do nomadismo contemporâneo, e tudo o que acompanha o tribalismo pós-moderno. (MAFFESOLI, 2014, p. XXI).

Mas o que é o tribalismo pós-moderno? É a tensão fundadora que caracteriza a socialidade contemporânea. É uma espécie de “nebulosa” de pequenas entidades locais, os microgrupos. É a reunião em grupos de afinidade — ao contrário dos grupos contratuais — em que prevalecem os jogos da aparência, a teatralidade que instaura e reafirma a comunidade e o culto ao corpo. De acordo com Maffesoli (2009, p. 139), “é próprio do espetáculo acentuar, diretamente, ou de maneira eufemística, a dimensão sensível, tátil da existência social. Estar junto permite tocar-se.”

No retorno ao tribalismo, prevalecem as noções de comunidade emocional, socialidade, arcaísmo e policulturalismo. Aos olhos deste teórico, a relação com o outro prevalece e desestabiliza a identidade. Portanto, prevalece a persona ao indivíduo.

O que é certo, é que não é mais a partir de um indivíduo, poderoso e solitário, fundamento do contrato social, da cidadania desejada ou da democracia representativa que se defende como tal, que se faz a vida em sociedade. Esta é, antes de tudo, emocional, fusional, gregária. (MAFFESOLI, 2014, p. XXIX).

Ou seja, a estabilidade da identidade se desestabiliza. A unicidade dá lugar à multiplicidade. Esse deslocamento do indivíduo que exerce sua função em conjuntos contratuais dá lugar à pessoa que representa papéis nas mais diversas tribos. É possível participar de vários grupos

e interpretar papéis, modular a presença. Por isso, a noção de *persona* oriunda da perspectiva de Jung e de máscara tornam-se relevantes. “Com efeito, enquanto a lógica individualista se apoia numa identidade separada e fechada sobre si mesma, a pessoa (*persona*) só existe na relação com o outro.” (MAFFESOLI, 2014, p. 17). Assim, lançar-se à “lógica do grupo” é lançar-se ao outro, à abertura e ao dinamismo.

Portanto, a saturação do sujeito desemboca no que Maffesoli denomina de “narcisismo de grupo”, algo que contagia, suscita o sentimento, ultrapassa os indivíduos e chega à socialidade: “para aquém e para além das formas instituídas, que sempre existem e que, às vezes, são dominantes, existe uma *centralidade subterrânea informal* que assegura a perdurância da vida social.” (MAFFESOLI, 2014, p. 6). Uma verdadeira “sacralização” das relações sociais, que se opõe ao poder político e econômico. É dimensão comunitária da socialidade. E os exemplos são inúmeros, como o instinto de imitação, a moda e as pulsões gregárias de todos os tipos, como os grandes espetáculos musicais e os eventos esportivos. Assim, o sujeito coletivo surge no neotribalismo e a ambiência emocional aflora no “paradigma estético” que nada mais é do que o vivenciar e o sentir comuns, uma mistura inusitada de indiferença e energia pontual, presentes na experiência do mito (ao contrário da experiência individual da construção da história com outros indivíduos no contrato social). Até o momento, delineamos o cenário que nos permite avançar para um exemplo mais concreto: o nosso objeto de estudo, a máscara dos Anonymous.

### 3. “Greetings, world. We are Anonymous.”

Anonymous é uma organização *hacktivista* (uma espécie de ativismo digital exercido por *hackers*) descentralizada e sem hierarquia definida, cujo início das ações são datadas do começo da primeira década dos anos 2000 (em torno de 2008) (MACHADO, 2013, p. 21). Nascido a partir de um popular fórum de imagens, o 4Chan, as ações do grupo evoluíram do *bullying* eletrônico para ações coletivas coordenadas e para um trabalho de inteligência coletiva. O marco inicial dessas ações foi a declaração de guerra à Igreja da Cientologia, a partir da divulgação de um vídeo na Internet (MACHADO, 2013, p. 22) e subsequentes ataques virtuais.

Desde então, as ações do Anonymous têm sido constantes e os alvos, os mais variados: desde empresas ligadas à tecnologia (Facebook, PayPal), o governo americano e a organização fundamentalista Estado Islâmico.

Aqui, convergem as ideias de Žižek e Maffesoli: são pessoas que se organizam para se opor, muitas vezes, aos excessos da violência sistêmica do poder (político e econômico) e empreender uma contra violência (subjéctiva) a esse excesso imanente. Essas pessoas se organizam em grupos sob a alcunha Anonymous e seus signos comuns (a máscara inspirada no personagem “V” do filme “V de Vingança”, o manto preto, os elementos visuais formais dos vídeos divulgados na Internet), cuja identidade dessa contra violência só é identificável pela sua própria natureza (alinhada ao posicionamento ideológico que sustenta o Anonymous) e por sua estética com diversos elementos oriundos da cultura das mídias, como a adoção das ideias e da figura do personagem “V”, uma espécie de invólucro vazio que permite às pessoas reconhecerem-se e partilharem esse ideal comum. Essa estética também é composta pela emoção: o sentimento que os une a se organizar para se opor à violência sistêmica.

Para compreender um pouco os elementos unificadores do discurso, vale lançar mão da semiótica peirceana para analisar a máscara-símbolo do Anonymous.

#### **4. A face do “grande Outro”: uma análise semiótica da máscara do Anonymous**

Há três maneiras diferentes de algo se fazer signo: por suas qualidades, existência ou caráter de lei; portanto, em conformidade com a lógica da primeiridade, secundidade e terceiridade definidas por Peirce. Nosso trajeto metodológico de análise começa nos aspectos qualitativos e adentra os aspectos existenciais e os de lei. A cada um deles corresponde um modo de olhar: o contemplativo, o existencial e o interpretativo, respectivamente.

É possível observar linhas bem marcadas na máscara. A cor branca — às vezes meio amarelada — contrasta com os traços negros e com uma leve vermelhidão nas bochechas e lábios. Junto aos lábios, o bigode acompanha seu movimento e dá um tom de estranheza ao sorriso enigmático. O rosto estático depende da voz e da gestualidade para aumentar seu poder expressivo. Por isso, é normal nos vídeos que os “Anons” gesticulem, movimentem a cabeça e falem com uma voz muito característica. Quem já assistiu ao filme “V de Vingança” pode reconhecer que essa voz característica emula a voz do herói. E é possível também perceber como a sequência do filme em que o “V” faz um discurso na TV guarda muitas semelhanças com os vídeos do Anonymous.





Figura 1: Imagem de frame da vídeo publicado na Internet e divulgada em site específico.

Fonte: Disponível em: <http://www.islabit.com/wp-content/imagenes/angelo/anonymus-cierre-webs-porno-infantil.jp>. Acesso em 15 jun. 2015.

Além disso, em vários vídeos é curioso observar essa sombra atrás do “Anon” (como na imagem acima) pois, pelos seus aspectos qualitativos, sugere formas. Para alguns espectadores, pode sugerir algo como um chapéu. Parece uma espécie de “suplemento fantasmático” à imagem que remete ao personagem “V”.

Já entrando nos aspectos existentes, característicos do olhar observacional, divisamos uma pessoa. Não é possível distinguir se é um homem ou mulher, já que o rosto está coberto e usa um manto negro. Apenas pela fala é possível distinguir o gênero. E se a fala possui muitos efeitos que a distorcem, torna-se então praticamente impossível definir o gênero do falante. Como os vídeos são feitos por pessoas diferentes ao redor do mundo, não há um padrão de produção. Só há alguns elementos comuns que se repetem e o principal deles é a máscara. Em alguns é possível perceber o gênero do falante pela voz e pelas roupas (é possível identificar uma mulher, por exemplo: pelas roupas, os cabelos longos à mostra), mas pela observação de diversos vídeos, essa figura de preto e máscara é a mais comum. Atendo-se, portanto, à imagem descrita, podemos identificar que o “Anon” lê o comunicado, pois possui um papel nas mãos. Curioso observar o detalhe do anel em seu dedo indicador esquerdo (preto também). Vemos apenas parte dessa pessoa, já que ela está sentada em uma bancada preta com um fundo claro, algo que remete a um estúdio de TV. Esse falante usa uma máscara que representa o rosto de um homem sorridente. Dependendo do conhecimento da pessoa que vê essa máscara, a partir de suas características, pode relacioná-la ao personagem “V” (do filme ou dos quadrinhos) ou como a máscara usada pelas pessoas envolvidas com o Anonymous. Tudo depende da experiência colateral do indivíduo.



Figura 2: Imagem da máscara encontrada via site de buscas Google.

Fonte: Disponível em: <https://jamesjacksona2media.files.wordpress.com/2013/02/anonymous-masks.jp>. Acesso em 15 jun. 2015.

A máscara em questão aponta para alguns existentes: para a *graphic novel* dos anos 80 “V de Vingança”, para o filme inspirado nessa história em quadrinhos, para o grupo Anonymous ou mesmo para situações de protesto em que manifestantes vão às ruas usando essa máscara. O signo pode apontar para o objeto a que se refere: ciberativismo do Anonymous, a máscaras usadas em protestos e às ideias de Liberdade, democracia e oposição aos excessos do Estado associados ao personagem “V”.

Quanto aos interpretantes ou efeitos que o signo pode provocar numa mente, eles podem ser da ordem da constatação e identificação. Um intérprete pode identificar como uma máscara usada em protestos, ou ao grupo Anonymous, ou como um signo que remete ao universo de heróis de histórias em quadrinhos.

O olhar interpretativo realiza a síntese dos aspectos qualitativos e existentes, ou seja, por tratar dos aspectos simbólicos, ele se insere na categoria peirceana da terceiridade “[...] que aproxima um primeiro e um segundo numa síntese intelectual, corresponde à camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos, através da qual representamos e interpretamos o mundo.” (SANTAELLA, 2006, p. 51).

Nesse estágio da análise, é possível observar o caráter de lei que conforma os casos específicos nessa máscara. A máscara adotada pelo Anonymous surgiu na *graphic novel* “V de Vingança”, no começo dos anos 80, criada por Alan Moore e David Lloyd., ainda na editora britânica Warrior. A versão completa e colorida — que serviu de base para o filme homônimo de 2005 — foi lançada em 1988, já pela DC Comics.

E foi justamente a partir do filme que essa máscara passou ganhar novos sentidos, conforme é indicado no documentário “We Are Legion”. O ataque à Igreja da Cientologia (a #OpChanology, Operação Canologia, como ficou conhecida) havia deixado as ações do

grupo em evidência. Como agora essas pessoas estavam saindo dos computadores para se reunir nas ruas em protestos, havia o medo das implicações legais sobre suas ações, especialmente porque a Cientologia já tinha um histórico de perseguir e processar seus detratores. Portanto, de acordo com Mike Vitale, um dos “Anons”, eles precisavam usar uma máscara. E a máscara mais conhecida pela maioria das pessoas naquele momento, era a máscara de Guy Fawkes usada pelo personagem “V” no filme. Inclusive, ele cita a sequência final em que aparecem milhares de cidadãos reunidos vestidos como “V” e usando essa máscara. Isso é o Anonymous: pessoas anônimas reunidas com um mesmo propósito, de lutar pelo que consideram justo — seus direitos, por sua liberdade (especialmente a de expressão) — e se opor contra a opressão injusta exercida por governos e organizações.

O aspecto simbólico da máscara sobressai; é sua grande força. Portanto, é importante nos determos um pouco mais sobre ele para compreendermos sua complexidade. Para os gregos, o rosto era um meio privilegiado nas relações dos indivíduos. De acordo com Cannevací,

A função antropológica das máscaras — sua presença em muitíssimas culturas — vai muito além da exigência de poder mudar de pessoa e de identidade: nelas se manifesta uma inquietação e um fascínio que envolve praticamente toda a humanidade. Talvez, atrás dela, além de quem as utiliza, esconda-se um segredo, para cuja revelação talvez seja necessário recorrer às máscaras mais extremas, mais exageradas, mais radicais. (CANEVACCI, 2001, p. 135).

As reflexões do autor são bem-vindas, especialmente se pensarmos no contexto em que essa máscara específica aparece na maior parte do tempo: o vídeo. As mensagens do Anonymous são divulgadas regularmente via vídeos postados em redes sociais, especialmente o Youtube. Para Canevacci, o rosto nas mídias — na TV e no cinema — é signo de uma cultura visual focada no corpo. E o rosto reúne toda a expressividade e a capacidade de significação do corpo quando presente nas telas.

Seguindo seu raciocínio, a máscara surge a partir das caveiras. Para ele, o caráter simbólico que a caveira ganhou em certas culturas (usos rituais, crânios com adornos que enriquecem a imagem da caveira) representa a superação da carne vencida pelo tempo e pela morte: a máscara-caveira é um rosto rígido, marmorizado pelas dores do mundo, que de vencido (o fenecimento da carne) torna-se vencedor ao se converter em signo da perenidade da vida, da existência/resistência diante da morte.

A função da máscara é, pois semelhante à da ideologia: aliás, é a ideologia originária, que procura controlar o enorme todo da morte, reafirmando sua pequena, mas inextinguível, cota de vida. O caráter ideológico da máscara antecipa, além

disso, a tendência moderna das ideias que buscam adesão “espontânea” das coisas, para poder comunicar de forma direta e ventríloqua, a partir delas. (CANEVACCI, ANO, p. 137).

Ora, se observarmos os relatos dos “Anons” no documentário “We Are Legion” e nos atermos à pesquisa empreendida por Murilo B. Machado (2013) sobre o Anonymous e sua atuação no Brasil, é possível perceber essa adesão ideológica a uma ideia. Pois, os relatos deixam claro que o Anonymous não é uma organização tradicional, centralizada, hierárquica. Mas é uma “ideia”. Aqui, Žižek vem em nosso auxílio a partir do “grande Outro”, conceito que ele retoma de Jacques Lacan.



Figura 3: Imagem de frame da video publicado na Internet e divulgada em site específico.

Fonte: Disponível em: <http://www.cumberlandnewsnow.com/media/photos/unis/2014/12/11/2014-12-11-07-58-10-Anonymous.jp>. Acesso em 15 jun. 2015.

Para Lacan, o grande Outro “é de onde vêm as determinações simbólicas da história do sujeito. É o arquivo dos ditos de todos os outros que foram importantes para o sujeito em sua infância e até mesmo antes de ter nascido.” (QUINET, 2012, p. 21). A partir de Lacan, Žižek afirma que o grande Outro é a ordem simbólica exterior subjetivada pelos indivíduos (o Outro da linguagem), que regula seus atos e restringe ou exige seu gozo, a partir de um fora-dentro, algo do exterior que é extremamente íntimo. Essa ordem simbólica, uma espécie de segunda natureza de todo ser falante, é um “mar em que todos nadamos”, mas que permanece impenetrável; é a constituição não escrita da sociedade (Žižek, 2010). Ou seja: é um conjunto de regras (morais, gramaticais, legais) e um contexto que sempre está presente quando falamos uns com os outros. Durante um diálogo, não há apenas pessoas (egos) que se comunicam, mas essa “rede” que “fala silenciosamente” em suas falas. Ou seja: quando um sujeito fala, a fala nunca é apenas sua, mas é desse Outro que habita “sob a pele”, “[...] um estranho sujeito que não é simplesmente um outro ser humano, mas o

Terceiro, o sujeito que se eleva acima da interação de indivíduos humanos reais [...]” (ŽIŽEK, 2010, p. 54).

O espaço simbólico funciona como um padrão de comparação contra o qual posso me medir. É por isso que o grande Outro pode ser personificado ou reificado como um agente único: o “Deus” que vela por mim do além, e sobre todos os indivíduos reais, ou a Causa que me envolve (Liberdade, Comunismo, Nação) e pela qual estou pronto a dar minha vida. (ŽIŽEK, 2010, p. 17).

Nosso grande Outro aqui é o Anonymous: esse Terceiro que fala a partir dos sujeitos nos vídeos. A Causa, a Liberdade ou a Ideia nesse caso. E esse Outro tem um rosto: a máscara de Guy Fawkes com toda sua carga simbólica e imaginária (no sentido empregado por Žižek a partir de Lacan), uma ideologia corporificada em signo. Não importa o rosto por trás da máscara. Os sujeitos variam, mas a aparência é sempre a mesma.

Voltando um passo atrás e retomando o primeiro portador da máscara, o terrorista conhecido como “V”, em sua transposição para as telas do cinema, muitos elementos da história original reapareceram nessa tradução intersemiótica, entre eles o caráter libertário do personagem e a ausência de um alterego: “V” é um sujeito identificado com sua máscara. Não quer dizer que ele não tenha uma, mas que ele é a sua própria máscara. Nunca conhecemos o rosto por trás da máscara ou seu nome “real”, há apenas o real da máscara. Logo, não há diferença entre rosto e máscara ou um jogo cambiante de personas. A face humana é o grande mistério jamais revelado sob o signo. Cabe aqui retomar o sentido original de prosopon, que significava face ou rosto para os gregos. O termo demarcava a auto manifestação por outros meios. A palavra surgiu no âmbito do teatro grego, onde os atores usavam máscaras para expressar o estado emocional das personagens. Portanto, para o personagem “V”, máscara e rosto coincidem, é sua visualidade.

Assim, algo perene, transcendente, que ultrapassa a limitação da carne e resiste com um irônico sorriso nos lábios; a vontade de potência resiste no símbolo. Já ao final do filme, “V” é alvejado por policiais e, mesmo mortalmente ferido, parte para o revide como se não tivesse sido sequer atingido. Antes de eliminar seu último oponente, declara: “Sob esta máscara há mais do que carne, senhor Creed. Sob esta máscara há uma ideia. E ideias são à prova de balas.” Além de encaminhar a história para seu desfecho (tenhamos em mente a sequência final em que milhares de cidadãos atendem ao chamado de “V” durante seu pronunciamento na TV e reúnem-se nas ruas vestidos como o personagem e usando sua máscara) essa cena é fundamental para potencializar a carga simbólica da máscara. O símbolo, único rosto conhecido do personagem, não marca mais a unicidade de um sujeito

que se identifica em si. É o que dá corpo a uma “ideia”, um desejo compartilhado (potencialmente compartilhado por mais sujeitos, o desejo de liberdade em última instância), de um objeto que transcende a morte, como as caveiras arcaicas, que marca a queda do herói e sua vitória (a perenidade de sua ideia, da Ideia) frente à morte. Eis aqui o ponto em que ficção e realidade se cruzam e geram novos significados.

Benjamin já compreendia a afeição das pessoas por personagens que enfrentavam o direito e os excessos do poder em busca da instauração de um novo direito, especialmente a figura do grande criminoso. Para ele, essa figura vem desde as lendas da Antiguidade, com Prometeu, por exemplo, que desafia o destino, parte para a luta “e não é deixado pela lenda sem a esperança de um dia trazer aos homens um novo direito.” (BENJAMIN, 2013, p. 147) Ora, é fácil observar a relação entre “V”, o herói das antigas lendas e o grande criminoso. O personagem mascarado empreende um combate violento para impedir o funcionamento da máquina estatal fascista e fundar um novo direito: restabelecer as liberdades democráticas dos ingleses. Para tanto, ele não mede esforços e lança mão de todos os meios violentos para alcançar o fim desejado. “É, no fundo, esse herói e a violência de direito do mito que lhe é intrínseca que o povo tenta presentificar, ainda nos dias de hoje, quando admira o grande criminoso.” (BENJAMIM, 2013, p. 147).

Maffesoli também aponta o poder agregador da máscara (persona) contra os poderes estabelecidos. Ela torna as pessoas conspiradoras “[...] mas desde já pode-se dizer que essa conspiração me une a outros, e isso não acontece de maneira acidental, mas estruturalmente operante.” (MAFFESOLI, 2014, p. 167). Para ele, a partir da perspectiva de G. Simmel, a máscara pode ser qualquer signo (tatuagem, estilo de roupas etc) que “desindividualiza” o sujeito e o integra em um grupo de afinidade, numa participação mais emocional e mística. O autor ainda aponta que para acontecer o reconhecimento entre os indivíduos do grupo é necessário o símbolo. “Quanto mais se avança mascarado, mais se fortalece o laço comunitário.” (MAFFESOLI, 2014, p. 175).

### **Considerações finais**

A análise da máscara revela aspectos que o olhar interpretativo colheu a partir da observação. Encontramos elementos de uma estética no sentido que Maffesoli propõe para o neotribalismo: uma ambiência emocional, um “sentir comum” que aflora na vivência do mito (no caso, na adoção de um signo oriundo da cultura das mídias com toda sua carga simbólica). Por mais que a adoção da máscara de Guy Fawkes tenha sido por um objetivo

funcional — esconder a identidade civil dos participantes do Anonymous nos protestos nas ruas —, incorporar a máscara é realizar uma estética do sensível necessária para exprimir um desejo ainda “sem rosto”. O símbolo estabiliza as ações do grupo e dá forma, meios expressivos, para um sentimento (o desejo de se unir por uma causa) ainda difuso.

O herói individual é substituído por uma forma, um corpo simbólico, uma imagem que imprime unidade ao desejo de muitos. Um invólucro que comporta muitos “eus” em um único “sujeito-mito”, que empreende uma luta contra a violência sistêmica. Essa estética emocional que une os sujeitos que se dispõem a usar da violência para parar o funcionamento “natural” do poder, constitui, assim, uma estética da violência.

### Referências

BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem (1915/1921)**, organização apresentação e notas de Jeanne Marie Gagnbin; tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013.

CANEVACCI, Massimo. **Antropologia da Comunicação Visual**; tradução Alba Olmi. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

FRONTISI-DUCROUX, Françoise. **Du masque au visage. Aspect de l'identité en Grece ancienne**. Paris: Flammarion, 1995.

MACHADO, Murilo Bansi. **Anonymous Brasil - Poder & Resistência na Sociedade de Controle**. 201. 120 f. Dissertação - Pós-Graduação em Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do ABC, Santo André, 2013.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massas**; tradução Maria de Lourdes Menezes. 5ª ed. – Rio de Janeiro: Forense, 2014.

QUINET, Antonio. **Os outros em Lacan**. Coleção Passo-a-passo; 94. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica?** Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2003.

\_\_\_\_\_. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência: seis reflexões laterais**. Tradução Miguel Serras Pereira. - 1. ed. São Paulo. Boitempo, 2014.

\_\_\_\_\_. **Como Ler Lacan**. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges; revisão técnica Marco Antonio Coutinho Jorge. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.