

# APÓS A INTERNET? O FIM DO F.A.T. LAB E RECONSIDERAÇÕES DA FIGURA DO PÓS-INTERNET NA ARTE<sup>1</sup>

André Mintz (UFMG)

## INTRODUÇÃO

Em agosto de 2015, o coletivo de arte F.A.T. Lab – sigla de *Free Art and Technology* – publicou uma série de *posts* em seu *blog* anunciando o fim de suas atividades. Expresso em um tom pessimista, tais posts contrastavam radicalmente com os trabalhos bem-humorados do grupo, identificados com a pauta da internet livre, com ataques a corporações da internet e celebridades da cultura pop e com uma prática que misturava tática de guerrilha, cultura do hacker, piadas juvenis e ativismo.

Esta apresentação toma este evento como um estudo de caso a partir do qual três movimentos são realizados. Primeiro, uma análise do anúncio em si, considerando seus argumentos e contexto, em relação com outras perspectivas direta ou indiretamente citadas pelos membros do F.A.T. Segundo, uma discussão do posicionamento desta declaração em relação com a noção mais abrangente do ‘pós-internet’ e suas derivações. Por fim, indicando atitudes artísticas que poderiam ser postas em relação com este debate como possíveis respostas ao cenário observado. O principal argumento que visamos desenvolver é o de que diante do encerramento do F.A.T. Lab, juntamente com obras e atitudes e outros artistas, a noção da ‘pós-internet’ seria insuficiente ou imprecisa para descrever a crise e transformações em curso na internet.

## A DESPEDIDA

O F.A.T. Lab foi um coletivo de arte mídia bem sucedido, cuja formação chegou a mais de 20 membros de diferentes partes do mundo (embora majoritariamente dos Estados Unidos e Europa ocidental). Por oito anos, o grupo desenvolveu um corpo de trabalho consistente, embora heterogêneo. Evan Roth, fundador e liderança do coletivo, descreveu o grupo como “o departamento não solicitado de marketing de guerrilha para o código aberto, [...] tentando introduzir mais diversão na arte e no ativismo” (ROTH, 2013, p. 8, tradução nossa). O F.A.T. era profundamente identificado com um *ethos* do hackeamento e do código aberto, que – em larga medida – pode se dizer pertencente de um primeiro ideal da internet, baseada no compartilhamento, na liberdade de expressão radical e na cultura participativa. Coerentemente, os “inimigos” eleitos pelo grupo eram a censura e a vigilância tanto estatal quanto corporativa.

Dentre seus trabalhos mais famosos, *The Fake Google Street View Car* (QUARANTA; JUÁREZ, 2013, p. 150–9) foi um projeto de mídia tática concebido no contexto da participação do grupo no festival *Transmediale* em 2010. Naquele ano, eles constituíram um laboratório no espaço do festival com o título sugestivo *Fuck Google*. O projeto em questão era uma espécie de “pegadinha” em que o grupo desenvolveu uma imitação do carro utilizado pelo *Google Street View* e colocaram no ar um site que mostrava a localização do carro em tempo real enquanto ele circulava por Berlim. Em paralelo, o grupo enganou a imprensa dizendo que eles teriam colocado um rastreador GPS em um carro da Google real e então usaram da atenção da mídia que obtiveram para parodiar a empresa. Consistente com o seu compromisso com o código aberto, o grupo depois compartilhou, em seu *blog*, instruções de como construir o aparato falso acoplado ao carro. É um exemplo ilustrativo da ampla diversidade dos trabalhos

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado anteriormente, em inglês, na Re:Trace – 7<sup>th</sup> International Conference for Histories of Media Art, Science and Technology 2017, realizado em novembro de 2017 em Krems e Viena (Áustria).

do grupo, com seu humor característico, seu ataque a grandes corporações do Vale do Silício e sua atitude aparentemente insubordinada.

Contudo, a despedida do F.A.T. realiza um gesto que contrasta com aquela prática consolidada. Com um tom marcadamente pessimista, o texto derradeiro descreve um estado irreversível de centralização do poder na internet e afirma a impossibilidade de reagir. Eis um excerto de “*We Lost*”, escrito pelos membros Magnus Eriksson e Evan Roth (2015, tradução nossa):

Nós, que acreditamos que a internet poderia mudar a sociedade, que a tecnologia poderia tomar outros rumos além da vigilância, centralização e consumismo. A batalha foi perdida e o complexo da indústria de segurança, poder e capital tornou-se impossível de deter. O que também se perdeu é o potencial das práticas artísticas de hackeamento agora tão populares em um momento em que a indústria de tecnologia, de um lado, supera qualquer tentativa artística de parodiá-la, quando se fazem parecer idiotas de forma mais extravagante a cada dia e, de outro lado, continua ábil na incorporação da crítica e criatividade para tornar-se mais forte.

Dirigindo-se a seus pares por um “nós” que a todos inclui – artistas e ativistas das causas do código aberto, cultura livre e internet livre – os autores não apenas reconhecem seu próprio fracasso, mas também indicam o mesmo sobre qualquer outra tentativa: “Aceitemos, nós perdemos, todos nós perdemos” (ERIKSSON; ROTH, 2015, tradução nossa). Eles afirmam que a internet não cumpriu suas promessas, tomada por interesses corporativos e estatais, e que o hackeamento e outras formas de apropriação criativa da tecnologia – aos quais eles recorreram com entusiasmo no passado – ao invés de desafiar a indústria de tecnologia, foram absorvidos por ela.

Longe de uma posição isolada, a despedida do F.A.T. encontra ressonância em várias outras declarações de artistas e ativistas. Uma referência explícita para o grupo é o discurso do Peter Sunde (ex-membro do grupo ativista sueco *Pirathbyran*) na cerimônia de abertura da Transmediale 2015. Entre outros argumentos, Sunde afirmou que o futuro da internet estaria “pré-determinado” e que tudo que poderia ser feito já havia sido tentado e fracassou (SUNDE, 2015). A este respeito, ele critica sua geração por ser muito complacente, sugere uma crítica do ativismo online via Facebook e argumenta que ninguém quer tomar real responsabilidade pelo que precisa ser feito e defendido. Ele falou isso apenas meses após deixar a prisão, onde cumpriu sentença por sua participação na plataforma de compartilhamento de arquivos *The Pirate Bay*. Sua afirmação de que “perdemos” parece, portanto, parcialmente influenciada por aquela experiência e a ela não se segue nenhum gesto de revisão de estratégias previamente empregadas. Pelo contrário, ele anunciou que estava desistindo da luta pela internet.

Parece óbvio que estas declarações colocam um problema significativo para o campo da arte mídia e dos estudos de mídia. Em linhas gerais, elas propõem algo similar a um “fim da história da internet”. Afinal, elas argumentam que a pauta da internet livre tornou-se sem sentido, assumindo sua própria derrota e antevendo que o futuro da internet pode ser previsto a partir das circunstâncias atuais. Embora o determinismo patente nestas formulações seja questionável, estes discursos são tomados aqui como significativos em vista de suas proposições retóricas, que lançam luz sobre diversas crenças e argumentos no entorno da crítica contemporânea da internet.

Sobre este aspecto, é importante notar que os temas da vigilância, centralização e consumismo não são novos e foram uma constante da crítica da internet ao menos desde o início dos anos 2000. Geert Lovink (2009) fez considerações similares em 2002, logo após o estouro da bolha de investimentos da internet e diante da ascensão de medidas de vigilância e segurança após o 11 de setembro. Gonggrijp e Rieger (2005), aos quais Eriksson e Roth referenciam, também expressaram tais ideias em 2005, argumentando em favor de os movimentos de hackeamento buscarem maior interseção com outros ativistas e o público em geral.

Contudo, é importante não confundir a reiteração desses argumentos com repetição: embora um movimento cíclico possa ser identificado, parece-nos que não devemos desconsiderar as mudanças de contexto. No início dos anos 2000, tais declarações foram formuladas sobre o pano de fundo do estouro da bolha de investimentos da internet, do 11 de setembro e de expectativas de uma web mais participativa – chamada “2.0”. Os discursos de 2015 são expressos ao lado de outros eventos: Snowden, Aaron Swartz, Wikileaks e um acentuado processo de plataformização da web. Contudo, diferentemente de declarações anteriores, as de Eriksson, Roth e Sunde são

marcadas por uma profunda desesperança. Enquanto as de Gonggrijp e Rieger chamam seus pares à ação, às deles fazem praticamente o oposto, como se clamassem por dispersão.

Em uma entrevista concedida em 2016 para esta pesquisa, Evan Roth indicou a passagem do tempo e o envelhecimento como fatores significativos levando ao fim do F.A.T. Lab. Seu entendimento das circunstâncias no entorno daquele evento atribuem um papel central a uma “perda de inocência” do meio:

... uma coisa que definitivamente aconteceu foi que a internet nos ultrapassou [...]. Nós estamos meio que envelhecendo, tendo filhos, e o mundo parece diferente [...]. E acho que a internet tem sua própria forma de adolescência, juventude, vida adulta. E eu acho que muito do meu trabalho tem a ver com a fricção entre estas camadas [...] comigo lutando contra essa perda de inocência da *web*, aquele pensamento de que era um meio empoderador que iria libertar todo mundo e é apenas um outro meio de controle para pessoas com dinheiro e poder<sup>2</sup>

É possível identificar traços de um ciberutopianismo inicial na fala de Roth, como se tal ideal tivesse permanecido como uma força motriz para a prática do grupo. Como se o ideal de uma internet que ia “libertar todo mundo” constantemente ressurgisse de suas muitas crises, tendo também sido um motivador para o F.A.T. Lab em seus trabalhos.

Embora uma genealogia completa da pauta da internet livre esteja além do escopo dessa apresentação, é importante observar que várias das crenças que a sustentam emergem de uma histórica intrincada que remetem ao menos desde as ambições sociais da teoria cibernética no contexto pós-guerra, com uma importante interseção com movimentos contra-culturais dos anos 1960 e 1970 (TURNER, 2008). À época no nascimento da “World Wide Web” nos anos 1990, tais ideias tinham se desenvolvido para enunciar plenamente o potencial da computação e da conectividade em rede para engendrar novas mentalidades e um ambiente midiático mais democrático.

Seguindo a análise de Wendy Chun (2006), uma figuração paradigmática destas ideias pode ser encontrada na noção de ciberespaço, concebido como um domínio etéreo mais além das nações, corpos e outras restrições materiais. Analisando sua descrição em textos como “*A declaration of independence of cyberspace*” de John Perry Barlow (1996), Chun observa que a noção foi tanto uma metáfora quanto uma miragem com a qual a internet teve que se confundir para se configurar como um meio para a liberdade (CHUN, 2006, p. 37). Em certa medida, foi por tal formulação que um imaginário da internet pôde se formar, como um espaço à parte do ‘mundo real’ e, portanto, com potenciais virtualmente ilimitados.

Foi por meio desta noção que a internet pôde ser tomada sem levar em consideração a geopolítica da infra-estrutura e das muitas centralidades que permaneceram em uma arquitetura apenas supostamente distribuída. Por seu próprio projeto, segundo formulou John Gilmore, esperava-se que o protocolo da internet interpretaria a censura como um defeito e dela conseguiria desviar (ELMER-DEWITT, 1993). Seu usuário seria um super-agente de liberdades irrestritas (CHUN, 2006). Enquanto em meados dos anos 2000 tais crenças não seriam mais tão simplistas, traços remanescentes destas ideias podem ser percebidas na defesa apaixonada da pauta da internet livre – pelo F.A.T. Lab e por outros – contra censores estatais e a centralização promovida por corporações da internet, em uma celebração da cultura lúdica da internet. Tratava-se, nesse sentido, de uma perspectiva que ainda se apoiava em compreensões essencialistas ou utópicas da internet. No contexto brasileiro tais ideais estiveram marcadamente presentes na política cultural para a chamada ‘cultura digital’ implementada pelo ministério de Gilberto Gil durante o governo Lula – um empreendimento louvável e fundamental no período, diga-se de passagem. Por tal ponto de vista, a transição manifesta na despedida do F.A.T. Lab, junto a outras manifestações, poderia ser lida como uma forte reação à desilusão com alguns dos potenciais imaginados ou características supostamente inerentes à internet.

Como argumentado por Magnus Eriksson em entrevista concedida em 2017 para esta pesquisa<sup>3</sup>, o entendimento que eles buscaram expressar àquele momento foi de que embora a internet fosse ainda vista como um espaço à parte das intempéries do mundo (como se fosse um ‘lugar especial’) ela era, realmente, parte deste mundo, cada

2 Entrevista concedida pessoalmente por Evan Roth ao autor em 28 de setembro de 2016.

3 Entrevista concedida por Skype ao autor em 17 de fevereiro de 2017.

vez mais integrada a ele e, portanto, nem de todo boa nem de todo má. Isso foi similarmente afirmado por Peter Sunde em uma entrevista que concedeu ainda em 2015 comentando os argumentos que expôs em seu discurso no Transmediale. Sunde disse que a internet não poderia ser mudada “por dentro” e que, para fazê-lo, seria necessário derrubar o capitalismo (MOLLEN, 2015). Em outras palavras, a nova perspectiva expressa por Sunde era a de que a Internet não seria capaz de mudar nada – ela não determina o mundo, é determinada por ele. Interrogado nesses termos, Eriksson expressou um ponto de vista mais complexo, indicando uma espécie de mútua constituição. Em todo caso, ambos pareceriam concordar que a ideia de que a internet poderia, por si própria, “mudar o mundo” teria se tornado obsoleta.

## PÓS-INTERNET

Proposta por Marisa Olson (2014) em meados dos anos 2000, a noção do pós-internet veio a identificar os modos pelos quais a internet iria incidir sobre obras de arte não diretamente inscritas na internet mas, em todo caso, exibindo algumas de suas características e estética. Então, como é usualmente discutido, a noção descreveria não o “fim” da internet, mas a sua consolidação como uma força moldante do mundo. “Pós” não no sentido cronológico, portanto, mas como “no estilo de”, entre outras formulações derivadas (OLSON, 2014). Além das obras de arte, a noção também descreveria um estágio em que a internet teria se tornado uma força ubíqua informando diferentes aspectos do mundo. Neste sentido, ela implica uma certa linearidade segundo a qual a internet seria estaria consolidada e exercendo uma força normalizadora em seu ‘exterior’.

Embora deva ser reconhecido que a noção é, de fato, indicativa do estágio de maior integração e influência da internet sobre o mundo – algo *do qual* escapar, o invés de *para o qual* escapar (MCHUGH, 2011, p. 5) – também é importante notar que a linearidade ou determinismo implicado no argumento é o reverso do que a crítica abordada nesse estudo visa expressar. Os discursos dos artistas e ativistas abordados aqui parecem sugerir que seria o caso de deslocar a internet do centro da questão e considerá-la em um relacionamento mais complexo com outros fatores. Além disso, considerando a arte, a noção de pós-internet parece ser insuficiente para descrever as muitas atitudes conflitantes que emergem em tal contexto, tais como as expressadas por Eriksson e Roth com relação ao F.A.T. Lab. A superação da questão da internet, no modo como eles apresentam, não é o mesmo que movimento da internet estendendo-se ao offline na forma de gravuras e esculturas coloridas inspiradas na cultura da internet – exemplos característicos da chamada ‘arte pós-internet’. A perspectiva deles contrasta com tais manifestações em sua postura não submissa à suposta influência totalizadora do meio. De modo ainda mais importante, o que eles agora afirmam é que longe de tornar-se uma solução, a internet teria se tornado um problema, com a conectividade tornando-se algo ao qual apenas criticamente aderir, ao invés de uma condição inerentemente empoderadora.

Jeniffer Chan (2014) destaca, com respeito ao debate do pós-internet, que ele não propõe que a internet esteja obsoleta. De fato ela não está e é mais pervasiva e poderosa que em qualquer outro momento – morto-viva, ao invés de morta, como formulou Hito Steyerl (2013). Contudo, as atitudes que mobilizam os discursos abordados nesta apresentação mostram que talvez a internet tenha, sim, tornado-se obsoleta como modelo político, ao menos. Em outras palavras, é o imaginário da internet ou – seguindo Eric Kluitenberg (2011) – sua constituição como meio imaginário (definido como aqueles que mediam desejos impossíveis) que se tornou obsoleta. Ela não produz utopias como uma produziu e sua força motriz junto a imaginários artísticos e ativistas está definitivamente decaindo. Além disso, ainda que sua penetração nos processos sociais tenha se aprofundado, isso não significa que devamos aceitar o modo como isso ocorre – como parecem argumentar as formulações abordadas.

Zach Blas propôs um contraponto à figura do pós-internet no que ele sugeriu como “contra-internet”, em referência à teoria *queer* de Paul Preciado. Na perspectiva apontada por Blas, o “contra-internet” envolveria resistir à força normalizadora da Internet ou, em suas palavras: “desautorizar que a internet determine seu horizonte de possibilidades” (BLAS, 2014, tradução nossa). Vindo de um artista engajado em questões do gênero e da sexualidade, tal proposição também implica denunciar a contribuição da internet à circulação da intolerância e do ódio. Uma das elaborações artísticas de Blas a este respeito, *Contra-Internet Inversion Practice #2: Social Media Exodus*

(*response*) é um vídeo em que Blas se vale do Photoshop para apagar elementos da interface de plataformas de mídia conectiva, como o Facebook. Como se essa atitude permitisse a liberação do pensamento e sua expressão das limitações destes serviços. Suas interfaces e *templates* são, de fato, seu primeiro nível de moldagem, que estende-se para seus algoritmos, ações codificadas e infra-estrutura. Separado das interfaces, o *post* no Facebook ganha outra forma de existência, menos identificada com a padronização estética promovida por tal plataforma e menos modelada por suas *affordances*.

Este experimento pode ser lido junto à provocação que a Giselle Beiguelman propôs em uma apresentação intitulada pela pergunta “Existe net art depois do fim da internet?” (BEIGUELMAN; FILARMÔNICA DE PASÁRGADA, 2016). Um de seus argumentos era de que o excesso securitário da internet e a padronização de interfaces pelas plataformas prejudicariam seriamente as possibilidades da existência da net art. Em larga medida, esta é a questão colocada pelas circunstâncias abordadas nesta apresentação – à qual o texto de despedida do F.A.T. Lab responde negativamente e à qual Blas busca encontrar alternativas. Para ele, seria o caso de ‘arruinar’ a internet e criar alternativas positivas, tais como redes *mesh* ou redes locais autônomas. Ou, ainda, desviar da vigilância por estratégias de invisibilidade como a “obfuscação” ou a camuflagem (BLAS, 2014).

Embora também se posicione ao largo da pauta da internet livre, inscrevendo sua posição em uma outra linha argumentativa e em outra infraestrutura de conectividade, Blas parece escolher permanecer no embate, embora deixando a internet como campo de batalha. Reconhecendo em alguma medida que a internet não pode satisfazer as expectativas que foram certa vez projetadas sobre ela, ele busca alternativas, embora precárias. Uma abordagem distinta a este contexto seria reconhecer as contradições e ambiguidades implicadas e deixar para trás a figuração utópica da internet, que uma vez fora imaginada. Aceitá-la pelo que é, sem perder o sentimento de inadequação, mas resistindo a substituir uma utopia por outra. Construindo não tanto alternativas para a internet, mas modos alternativos de engajamento político *com* a internet, talvez mesmo em seu domínio – mas não sem algum nível de ironia.

## RECONNECTANDO

Seguindo tal linha de argumentação, o movimento demandado seria o de aceitar o decaimento de um cenário constituído da internet e tentar construir outra relação com o meio. O argumento da sua obsolescência enquanto modelo político nos conduz a considerar como lidar com esta situação, em um misto de decepção e de compreensão amadurecida do que o meio pode nos prover. À guisa de concisão, esta apresentação focará, então, em três trabalhos dentre vários outros abordados em nossa pesquisa, que contribuiriam à elaboração de uma tal postura em relação à internet.

O primeiro é *Status*, uma instalação do coletivo dinamarquês Artnode, apresentado em Copenhague em 2017 como parte da exposição *404 File Not Found*. Ela consiste de diversas placas de madeira pintadas de preto, nas quais foram gravados os códigos de *status* do protocolo HTTP – como o que intitula a exposição. O conjunto de objetos foi disposto circundando a sala, cobrindo suas quatro paredes brancas. Ao encontrar esta instalação no ambiente de entrada da exposição retrospectiva do coletivo, não podemos deixar de ler o trabalho como uma espécie de memorial ou túmulo, com os códigos do protocolo fazendo as vezes de epitáfios. Talvez uma nota irônica sobre estado atual da net art ou da internet como um todo.

Esta obra pode ser facilmente imaginada junto a uma obra do Evan Roth, um dos membros do F.A.T. Lab, intitulada *Burial Ceremony*, de 2015, que consiste em um rolo inteiro de cabo de fibra óptica disposto na forma do infinito, sobre o chão – que é, na verdade, a técnica para desenrolar a bobina antes de instalar o cabo sob a terra ou sob o mar. Daí o título, que literalmente sugere a imagem de um funeral, ao encontro da metáfora buscada pelo coletivo Artnode.

Escrevendo sobre a obra de Roth, Daphne Dragona (2016) a descreve como performando uma estratégia de ‘estranhamento’, pelo qual ela situa o trabalho em seu esforço de identificar algumas das estratégias de subversão às que a arte ainda poderia recorrer (ela também indica a “obfuscação” e a “superidentificação”). A estratégia do

‘estranhamento’ é particularmente interessante para nossa discussão ao indicar uma possibilidade de engajamento que não foca prioritariamente nos aspectos tecnológicos do problema (não busca na tecnologia uma solução). Pelo contrário, ela opera pela desfamiliarização do tema – o que é provavelmente o contrário do que a noção de pós-internet propõe, enfrentando de modo mais substancial alguns dos desafios contemporâneos diante da internet e do paradigma da conectividade. Esta noção, que provavelmente poderíamos estender à instalação do Artnode, descreve a operação de distanciarmo-nos do meio e de seus imaginários. Também, ao encenar esse movimento, ela abre espaço para formas renovadas de engajamento com a internet.

Numa abordagem distinta, *Summer*, de Olia Lialina (2013), é uma obra que parece reconhecer e incorporar a ambiguidade que o nosso relacionamento com a internet nos demanda atualmente. Trata-se de uma animação em *loop* em que a artista figura brincando em um balanço. Cada um de seus frames está hospedado em um domínio e servidor distintos, que são emprestados a ela por amigos e colegas artistas. O movimento da imagem ocorre por meio do redirecionamento automático do usuário de um domínio para o seguinte, reencenando a estratégia dos *webrings*. A animação é, então, dependente de uma rede de colaboradores e sua execução é uma constante ativação da infra-estrutura da internet tanto quanto uma ativação de uma comunidade de amigos e apoiadores. O movimento oscilante de Lialina representa esta forma de ação coordenada que os imaginários iniciais da internet aspiravam. Contudo, longe de depender de plataformas comerciais como a Google ou Facebook, a obra da Lialina opera em um nível muito mais baixo das camadas da internet, criando uma obra simples e delicada. Como se voltar às estratégias “clássicas” da net art e a componentes mais elementares da internet fosse por si mesmo uma forma de resistência.

Michael Connor (2014) escreveu sobre esse trabalho indicando como ele parece reconhecer que não há ‘fora’ da internet (portanto em diálogo com a figura do pós-internet), enquanto ele também tenta criar uma situação semi-autônoma que evita algumas das *affordances* mais comuns do meio. Ele também argumenta que a categoria do pós-internet poderia ser ainda pertinente para descrever esta obra – embora significando algo diferente do que pretendia Olson e do que fazem os usos mais comuns do termo. De fato, negar que vivemos em uma condição pós-internet seria fútil já que não podemos escapar de seu arco de influência. Mas isto não significa que devemos aceitá-la, nem que a solução para seus problemas seriam encontradas em uma versão melhor e purificada do meio. A animação precária da Lialina, dependente da frágil manutenção de vários servidores e domínios, destaca a precariedade da internet em si mesma. A este respeito, a infra-estrutura da internet torna-se menos que as relações que ela permite estabelecer.

Estes trabalhos são indicados, aqui, como respostas possíveis à perspectiva catastrófica sugerida pelo texto de despedida do F.A.T. Lab e outras formulações relacionadas. Aceitando provisoriamente o seu argumento de um definitivo fracasso da pauta da internet livre, esta apresentação tentou considerar alternativas possíveis não à internet em si – e sua suposta tendência democratizante – mas ao nosso relacionamento com a internet. Com a mediação de imaginários utópicos claramente perdendo sua força, a tarefa que se nos impõe é a de imaginarmos outras expectativas, mais saudáveis e factíveis.

As atitudes que buscamos nestes trabalhos são, então, relativas a um desprendimento de expectativas perdidas e a uma aceitação das contradições da internet. Como uma noção abrangente que tem sido usada para descrever o estágio atual da net art e da internet como um todo, a figura do pós-internet foi considerada imprecisa ou insuficiente. Embora indicando a ubiquidade da internet (não há um fora), ela não descreve os muitos matizes de reações existentes. Como uma conclusão provisória, do breve caminho aqui traçado, parece claro que a crise ora descrita demanda que encontremos outras perspectivas de engajamento que não sejam tão dependentes das configurações circunstanciais de um meio em particular, como se ele fosse o emblema de nossa redenção.

## REFERÊNCIAS

BARLOW, John Perry. A Declaration of the Independence of Cyberspace. [s. l.], , 1996. Disponível em: <<https://www.eff.org/cyberspace-independence>>. Acesso em: 8 jan. 2017.

- BEIGUELMAN, Giselle; FILARMÔNICA DE PASÁRGADA. Existe net arte depois do fim da internet? Museu de Arte Contemporânea – USP, São Paulo, Brazil
- BLAS, Zach. Contra-internet aesthetics. In: KHOLEIF, Omar (Ed.). *You are here: art after the internet*. Manchester : London: Cornerhouse ; SPACE, 2014. p. 86–97.
- CHAN, Jennifer. Notes on Post Internet. In: KHOLEIF, Omar (Ed.). *You are here: art after the internet*. Manchester : London: Cornerhouse ; SPACE, 2014. p. 106–123.
- CHUN, Wendy Hui Kyong. *Control and Freedom: Power and Paranoia in the Age of Fiber Optics*. Cambridge, USA: The MIT Press, 2006.
- CONNOR, Michael. Post-Internet: what it is and what it was. In: KHOLEIF, Omar (Ed.). *You are here: art after the internet*. Manchester : London: Cornerhouse ; SPACE, 2014. p. 56–64.
- DRAGONA, Daphne. What is left to subvert? Artistic methodologies for a post-digital world. In: BISHOP, Ryan et al. (Eds.). *Across & beyond: a transmediale reader on post-digital practices, concepts, and institutions*. Berlin: Sternberg Press ; Transmediale e.V, 2016. p. 184–196.
- ELMER-DEWITT, Philip. First Nation in Cyberspace. *Time*, [s. 1.], 1993. Disponível em: <<http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,979768,00.html>>. Acesso em: 13 nov. 2017.
- ERIKSSON, Magnus; ROTH, Evan. We lost, F.A.T., 2015. Disponível em: <<http://fffff.at/we-lost/>>. Acesso em: 17 out. 2016.
- GONGGRIJP, Rop; RIEGER, Frank. We lost the war. 2005. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-lgTx1NRxnw>>. Acesso em: 6 mar. 2017.
- KLUITENBERG, Eric. On the archaeology of imaginary media. In: HUHTAMO, Erkki; PARIKKA, Jussi (Eds.). *Media archaeology: approaches, applications, and implications*. Berkeley, US: University of California Press, 2011. p. 48–69.
- LOVINK, Geert. *Dynamics of critical internet culture: (1994-2001)*. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2009.
- MCHUGH, Gene. *Post Internet*. Brescia, Italy: Link Editions, 2011.
- MOLLEN, Joost. Pirate Bay Founder: ‘I Have Given Up’. 2015. Disponível em: <<http://motherboard.vice.com/read/pirate-bay-founder-peter-sunde-i-have-given-up>>. Acesso em: 17 out. 2016.
- OLSON, Marisa. Postinternet: art after the internet. In: ADLER, Phoebe et al. (Eds.). *Art and the Internet*. London: Black Dog Publishing, 2014.
- QUARANTA, Domenico; JUÁREZ, Geraldine (Eds.). *The F.A.T. Manual*. Brescia, Italy: Link Editions, 2013. Disponível em: <[http://www.linkartcenter.eu/public/editions/The\\_FAT\\_Manual\\_Link\\_Editions\\_2013.pdf](http://www.linkartcenter.eu/public/editions/The_FAT_Manual_Link_Editions_2013.pdf)>. Acesso em: 14 abr. 2017.
- ROTH, Evan. Artist Hacker: from free software to fine art. In: QUARANTA, Domenico; JUÁREZ, Geraldine (Eds.). *The F.A.T. Manual*. Brescia, Italy: Link Editions, 2013. p. 16–19.
- STEYERL, Hito. Too much world: is the internet dead? *e-flux Journal*, [s. 1.], n. 49, 2013. Disponível em: <<http://www.e-flux.com/journal/49/60004/too-much-world-is-the-internet-dead/>>. Acesso em: 16 fev. 2017.
- SUNDE, Peter. Keynote speech at the Opening Ceremony. Transmediale, Haus der Kulturen der Welt, Berlin. 2015. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_DSGRYMbqjE](https://www.youtube.com/watch?v=_DSGRYMbqjE)>. Acesso em: 6 fev. 2017.
- TURNER, Fred. *From Counterculture to Cyberculture: Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the Rise of Digital Utopianism*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.