Revista Investigações, Recife, v. 35, n. 2 - Dossiê: Tecnologias e mídias: discursividades e(m) disputa(s) -, p. 1 - 19, 2022
https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/index
https://doi.org/10.51359/2175-294x.2022.254220

Queimaram uma obra de Picasso: sujeito, ideologia e Discurso Artístico

Mônica Ferreira Cassana*

Resumo: Neste trabalho, discutimos as novas formas de subjetivação que ocorrem a partir discurso artístico nas condições de produção digitais da sociedade ultraliberal, considerando o aporte teórico-metodológico da Análise de Discurso de linha francesa, fundamentada por Michel Pêcheux. Nossa proposta é a que há a emergência de uma nova posição-sujeito, que consome a arte, destruindo-a, de forma que possa gerar ainda mais desejo de exclusividade.
Palavras-chave: Análise de Discurso. Discurso Artístico. Posição-sujeito.

Abstract: In this work, we discuss, considering the theoretical-methodological contribution of French Discourse Analysis, founded by Michel Pêcheux, the new forms of subjectivation that occur from artistic discourse in the digital production conditions of the ultra-liberal society. Our proposal is that there is the emergence of a new subject-position, which consumes art, destroying it, so that it can generate even more desire for exclusivity.
Keywords: Discourse Analysis. Artistic Discourse. Subject-position.

Resumen: En este trabajo, discutimos, considerando el aporte teórico-metodológico del Análisis del Discurso de línea francesa, fundado por Michel Pêcheux, las nuevas formas de subjetivación que se dan a partir del discurso artístico en las condiciones de producción digitales de la sociedad ultraliberal. Nuestra propuesta es que hay el surgimiento de una nueva posición-sujeto, que consume el arte, destruyéndolo, para que pueda generar aún más deseo de exclusividad.
Palabras-clave: Análisis del Discurso. Discurso Artístico. Posición-sujeto.

Introdução

O discurso é um efeito das relações sociais e, portanto, do contemporâneo. Essa noção, que pode ser entendida como "uma singular relação com o próprio tempo, que

* Professora no Centro de Letras e Comunicação na Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e coordenadora do projeto de pesquisa Discurso e Efeitos do Contemporâneo. http://orcid.org/0000-0003-1541-1374 / E-mail: monicassana@gmail.com.

Este artigo está licenciado sob forma de uma licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que a publicação original seja corretamente citada.
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR.

adere a este e, ao mesmo tempo, toma distâncias" (AGAMBEN, 2009, p. 47), trata, do ponto de vista da Análise de Discurso (doravante AD), do modo como nos posicionamos em nossa formação social, levando em consideração os atravessamentos da ideologia que nos acompanha e marca historicamente o tempo.

Sendo assim, muitos discursos com os quais nós, analistas, deparamo-nos, em nossas análises e teorizações, são formulados a partir do atravessamento de vários outros discursos que só se fazem possíveis porque falamos de nossa época, de nosso lugar como sujeitos ambivalentes. Para nós, da AD, essa noção pode ser pensada como o arranjo complexo de várias formações discursivas que produzem efeitos de sentido diversos na construção de subjetividades.

Assim, não é novidade que, nesse tecido contemporâneo, as relações sociais e humanas estão se tornando, cada vez mais, produtos de consumo e mediadas pelo capital. Essa forma de se relacionar com o mundo, em condições de produção cada vez mais virtuais, provoca uma ambiguidade característica a nosso tempo: já não é possível separar a realidade da virtualidade. As condições de produção de um discurso, portanto, estão cada vez mais afetadas pelo virtual, sendo impossível não considerar esse efeito em nossas análises e nas análises daquilo que marca o que entendemos por "contemporâneo". Sendo assim, as formas de nos subjetivarmos são profundamente marcadas pela nossa relação com o digital, o que produz efeitos em nosso discurso. Nossa relação de dependência com o virtual excedeu nossa própria subjetividade e faz com que nosso corpo se misture a robôs que obedecem aos nossos comandos de voz e aplicativos que escrutinam nossas preferências, sem que ainda as tenhamos descoberto.

O estágio mais atual desse sintoma do contemporâneo passa pelas questões que envolvem as materialidades artísticas e o modo de o sujeito articular o seu desejo na sua relação com uma Formação Ideológica identificada com o discurso de Mercado. Portanto, neste trabalho, temos a intenção de demonstrar um gesto interpretativo que passa pela análise de uma notícia relacionada a uma obra de arte, de autoria do pintor espanhol Pablo Picasso, que foi queimada por um coletivo de artistas dispostos a vendê-la através de uma moeda digital. Nossa hipótese é a de que a arte passa a ser tornar, no

escopo das materialidades digitais atravessadas pelos efeitos do contemporâneo, a forma de um resto, que parece não servir ao seu propósito inicial – aquele relativo ao olhar.

Didi-Huberman (2013, p. 19) diz que, "quando pousamos nosso olhar sobre uma imagem da arte, vem-nos a irrecusável sensação do paradoxo". O autor refere-se às possibilidades de interpretação, às multiplicidades que essa materialidade causa a cada sujeito. A partir dessa consideração, perguntamo-nos como a arte, pensada a partir do atravessamento de uma Formação Ideológica de Mercado, pode fazer sentido.

Portanto, neste artigo, procuramos começar uma reflexão que parece ser ainda inicial, mas que pretende demarcar um ponto de ruptura no discurso sobre a forma como a tecnologia invadiu nosso espaço, produzindo efeitos no Discurso Artístico, a ponto de inaugurar um outro tipo de relação com esse discurso. Nas próximas linhas, amparadas pela estrutura teórico-metodológica da AD, fundamentada por Michel Pêcheux, pretendemos discutir os aspectos que vêm sendo traçados de forma a tornar a arte, mais do que uma inscrição simbólica de uma formação social, uma marca do funcionamento mais impiedoso do capital. Pretendemos, portanto, analisar como o Discurso Artístico passa a se tornar uma mercadoria que precisa ser reduzida ao nada, para, então, poder significar.

Neste artigo, muitos elementos de ordem da exterioridade se fazem presentes. Para fins de organização de nosso gesto teórico-analítico, trabalharemos com a materialidade jornalística que organiza um discurso sobre a obra de arte. No entanto, nos interessa saber como, a partir dessa materialidade, o Discurso Artístico é produzido e afetado, considerando a Formação Ideológica de Mercado e o atravessamento do digital, percebendo a emergência de uma nova posição-sujeito.

Situando nosso lugar teórico

As questões que envolvem o discurso e as materialidades digitais não são novidade para os estudos em AD. A relação entre o discurso, a memória histórica e os

processos de simbolização são temas caros e pertinentes a essa área teórica, que nunca se furtou de incorporar, em suas discussões, temas atuais e relevantes às formas como os sujeitos produzem seus efeitos de singularidade.

Sendo assim, muitos trabalhos envolvendo arquivos digitais tenham têm sido amplamente explorados (DIAS, 2015; 2016; ORLANDI, 2013) e seguem auxiliando a repercutir novas análises. Esse batimento ocorre devido à necessidade de falar dessas novas relações que surgem no contemporâneo, e como esse novo nos afeta enquanto sujeitos. No entanto, neste artigo, propomos um olhar um pouco além do discurso digital. Temos por objetivo pensar a emergência de uma posição-sujeito, que está surgindo a partir da relação do sujeito com uma nova forma de circulação do capital, que se dá por meio do acesso à tecnologia, ou, melhor dizendo, *na* virtualidade. Para isso, consideraremos uma trama de conceitos da AD para discutir de que modo determinados sentidos estão sendo produzidos em uma nova relação com a circulação do capital.

Não é preciso dizer que vivemos novos tempos: estamos imersos e atravessados por uma pandemia que mudou as formas como nos relacionamos, escutamos, ouvimos. Esse modo de subjetivação produziu efeitos diversos em todos nós. Houve uma quebra no modo como nos relacionamos, e foi preciso instituir novas práticas de sobrevivência. Voltamo-nos, mais do que nunca, para a virtualidade.

O ano de 2021 mostrou como as desigualdades sociais foram ampliadas de forma ainda mais drástica, ano em que vivemos na esperança de uma vacina contra o coronavírus. Esse também foi o momento em que começamos a ouvir falar em uma nova modalidade de "ativo digital": os NFT, ou "*tokens-não-fungíveis*". Essa forma de negociação – exclusiva do mundo digital – é um registro que confere autenticidade aos sujeitos que investem em itens, sobretudo itens colecionáveis, como obras de arte. Dessa forma, os *tokens* funcionam como assinaturas digitais que conferem um caráter de propriedade àquele sujeito que compra/detém a coisa virtual.

O NFT é uma espécie de código criptografado que representa algo único, que não pode ser trocado. Esse modo de comprar seria diferente de uma criptomoeda, por exemplo, já que essas últimas podem ser trocadas ou vendidas, enquanto o NFT seria

utilizado, de forma quase que exclusiva, para o mercado de arte digital e funciona despertando o desejo de exclusividade de seus compradores. Entendemos que esse desejo do sujeito e sua transposição para a virtualidade são bem descritos por Lacan:

> Desejo e realidade estão em uma *textura sem corpo*. Eles não têm necessidade de costura, eles não têm necessidade de serem cosidos. Não há mais "realidade do desejo", diríamos, que não é justo dizer "o avesso do direito": há um único e mesmo tecido que tem um avesso e um direito. (LACAN, 2008 [1966-1967], p. 16, grifos do autor).

Assim, o mercado das moedas digitais permite que, no nível simbólico, o desejo seja, a todo momento, substituído e encorpado pelos objetos: já é possível adquirir objetos-mercadorias em "realidades" construídas nas redes sociais, como um iate virtual para um jogo eletrônico[1] , frações de imóveis no mercado imobiliário[2] ou peças de vestuário[3]. Há um desejo de exclusividade que marca a relação do sujeito com essa realidade-imaginária. Essa posição está identificada com sujeitos que detêm o acesso ao capital, ao poder de compra, e que podem investir seu dinheiro em objetos de um mundo virtual.

Esse desejo de poder adquirir um produto ou um objeto de luxo não é nenhuma novidade no discurso do capital. No entanto, as obras de arte – ainda que pudessem ser objeto de compra em leilões e casas especializadas – estavam ainda à disposição daqueles que quisessem olhar e prestigiar essas obras, ainda que em seus espaços privados. Essas obras, mesmo que enclausuradas em uma coleção particular, ainda existiam (existem) e poderiam (podem) circular novamente.

No caso das obras de arte, portanto, precisamos mobilizar a questão do olhar, a partir de algumas perspectivas teóricas. Ao comprar a propriedade da obra, através do NFT, o proprietário detém seu olhar sobre ela, ressignificando-a através do *token*, transformando-a em uma propriedade privada ao seu olhar, apenas para quando desejar

[1] Disponível em: https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2021/11/29/nft-de-iate-virtual-para-metaverso-e-vendido-por-r-3-6-milhoes.ghtml/ Acesso em: 9 dez. 2021.
[2] Disponível em: https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2021/10/23/professora-de-82-anos-de-porto-alegre-compra-primeiro-apartamento-digitalizado-do-brasil.ghtml Acesso em: 9 dez. 2021.
[3] Disponível em: https://www.uol.com.br/nossa/noticias/redacao/2021/09/30/valentina-sampaio-leiloa-vestido-em-nft-valor-e-maior-da-historia-da-moda.htm Acesso em: 9 dez. 2021.

vê-la. No caso de a obra ser destruída – como na análise que pretendemos trazer – o olhar para a obra se restringe ainda mais, ele passa a ser impedido, interdito. Para ser exclusivo aos olhos do dono, não pode ser objeto do olhar de nenhum outro sujeito.

Por isso, entendemos que a materialidade que analisamos a seguir inaugura uma ruptura que demarca um novo funcionamento do Discurso Artístico – sobre uma obra que passa a não existir mais fisicamente. O fato de essa obra antes existente passar a não existir mais confere um apagamento do discurso e de seu capital cultural e social, ou seja, o que tal obra representa em uma determinada formação social.

Para tanto, precisamos entender de que modo o Discurso Artístico pode ser pensado. Para Neckel (2005, p.3), o Discurso Artístico ("DA") "é fundado em processos não verbais, porém atravessado pelo verbal, que por sua vez, é subvertido pela não linearidade, ou seja, verbal e não verbal imbricam-se e constituem a polissemia do DA". Dessa forma, a autora nos mostra que, à diferença de outros discursos, em que os sujeitos ocupam posições pré-definidas por seus lugares sociais (como no discurso religioso ou pedagógico, por exemplo), no Discurso Artístico, tais posições são cambiantes: o objeto artístico não se encontra em um determinado lugar, mas está aberto às reformulações de sentido pelos sujeitos.

A autora ainda trabalha com o conceito de "projeções sensíveis" (2013, p. 1) como um lugar em que as significações se tecem a partir da "projeção" do sujeito em sua relação com o Discurso Artístico. Assim, o sujeito está exposto a uma relação de interlocução com o objeto artístico, já que sua forma de ler, e interpretar essa materialidade está marcada pela memória discursiva e pela ideologia que determina seu modo de significar.

Brum (2019, p. 256) também pensa o Discurso Artístico à luz dos pressupostos da Análise de Discurso. Ainda que não tenhamos a pretensão de analisar uma materialidade artística, é importante mencionar os paradoxos que estão envolvidos ao pensar arte e AD. Conforme a autora:

> [...] se tomamos o empreendimento de pensar a arte segundo a Teoria do Discurso como simples, ou, mesmo, simétrico à análise de outros campos discursivos, podemos erroneamente obliterar a potência criadora da arte; ao

> contrário, se pensarmos esse empreendimento como pertencente a outro campo teórico, do qual o analista de discurso deve apropriar-se a fim de tratar a arte devidamente, podemos incorrer em outro erro: tomar o discurso artístico como aquele em que os funcionamentos da língua, da ideologia e do inconsciente são suspensos.

Por isso, devemos levar em consideração a complexidade do trabalho com a arte, a partir da AD. Ainda que não pretendamos trabalhar com a materialidade artística, os significantes em torno da obra específica a qual a notícia faz referência, levam-nos a pensar que há uma nova forma de relacionar-se com uma forma-sujeito histórica identificada com o capital.

Dessa forma, entendemos que, neste trabalho, efetuaremos um gesto de interpretação sobre o Discurso Artístico. Dada a especificidade apontada pela análise, precisamos mobilizar outras questões, que tensionam ainda mais o tema aqui suscitado. Entendemos, junto a Lara (2016, p. 178), que falar de arte e AD é falar de uma "relação de entremeio". Segundo a autora, o Discurso Artístico "pode também levar ao fechamento de sentidos, à imposição, à sobredeterminação e mesmo à saturação" (LARA, 2016, p. 181). Mesmo assim, a pesquisadora alerta: "O que não significa que ele não carregue em si as propriedades rituais da falha, como todo ritual de linguagem, em que a resistência advenha falhando (n)a interpelação ideológica" (LARA, 2016, p. 181).

Então questionamos o que leva os sujeitos a se interessarem pela compra de obras de arte através de NFTs. Embora não seja possível responder a essa pergunta e ela, de fato, não seja objeto de nosso trabalho, devemos considerar o atravessamento de uma Formação Ideológica de Mercado sustentada pelos efeitos do digital como uma forma de estabelecer uma relação outra do sujeito com o discurso artístico. Parece-nos que esse movimento está relacionado a novas formas de estabelecer uma individualidade, como uma marca que distingue os sujeitos que adquirem essas obras do restante da sociedade.

Para pensarmos em possibilidades de desenvolvimento de nossa hipótese, retomamos o questionamento de Safatle (2016, p. 36), que pergunta: "o que realmente o valor determina e singulariza?". A partir dessa questão, discutimos como essa nova forma de circulação do capital pode produzir efeitos sobre a materialidade discursiva, em especial relativas às obras de arte que circulam no espaço digital.

Se o digital produziu "uma mudança na discursividade do mundo", como afirma Dias (2016, p. 9), podemos dizer que, ao falarmos dos NFT e da forma como materialidades vem sendo transpostas do mundo real para virtual, há uma outra discursividade que vem sendo colocada em jogo, já que não sabemos mais a qual mundo nos referimos. Ora, em que mundo podemos comprar um iate real? Em que mundo podemos comprar um iate virtual? Há recortes dentro de outros recortes que se produzem a partir da relação do sujeito com o capital, instituindo uma relação subjetiva a partir do critério ideológico-econômico. Dessa forma, podemos dizer que, a partir da nova forma de fazer circular o capital, inaugura-se uma nova forma de subjetivar-se, ou uma nova forma de servir à sociedade ultraliberal (DUFOUR, 2005).

Nossa hipótese é de que esse modo de se relacionar com a tecnologia, que produz uma cisão entre o real e o virtual, está recortada, restrita a uma classe social que pode seguir servindo aos interesses da Formação Discursiva Liberal. Nesse sentido, é necessário investigar como ocorre a identificação de uma posição-sujeito nessas condições e, mais do que isso, quais sentidos estão sendo construídos nesse espaço discursivo.

A emergência de uma nova posição-sujeito

Pêcheux (2009, [1975] p. 145) diz que, sob a aparente "evidência de que 'eu sou realmente eu' (com meu nome, minha família, meus amigos, minhas lembranças, minhas 'idéias', minhas intenções e meus compromissos), há um processo de interpelação que produz o sujeito no lugar deixado vazio". Esse processo demonstra como a ideologia atravessa a subjetividade, revelando um sujeito que só "é" a partir de sua relação com a formação ideológica (e as demais "camadas" discursivo-ideológicas) que o assujeita.

Sabemos que, em AD, há alguns elementos que estão em jogo nesse processo: tanto os esquecimentos quanto as formas de discurso transverso que irrompem na

cadeia significante contribuem para que o sujeito se encontre como efeito de uma evidência. Dessa forma, o sujeito não acredita somente ser a fonte e a origem do dizer, mas crê, na ilusão de não ser determinado pelo inconsciente, que é responsável pelas suas escolhas (linguísticas ou não).

Para Pêcheux (2009 [1975]), vivemos sob a ilusão da evidência de que somos sujeitos. Segundo o autor, é o processo de interpelação ideológica que produz o sujeito, ou seja, não há escolha, ainda que aparentemente tenhamos a ilusão da liberdade. A ideologia, portanto, fornece essas evidências de que o sujeito foi captado, passando a identificar-se a partir desse lugar forjado ideologicamente.

Nesse sentido, a ideologia designa e, muitas vezes, determina a subjetividade, através de um efeito de linguagem que se mostra "transparente" para o sujeito. Pêcheux diz que o caráter material do sentido "não existe em si mesmo" (2009 [1975], p. 146), mas é determinado ideologicamente pelas formações ideológicas. Dessa forma, essa discursividade artística e digital radicaliza não apenas nosso modo de ser, mas nos coloca em uma nova posição, instituindo outras formas de olhar a arte, já que ela passa a ser con(sumida).

Assim, o sentido de uma palavra ou, amplamente falando, de uma materialidade significante, não está relacionado à transparência, à ilusão de que significa exatamente aquilo que o sujeito acredita que signifique, mas aparece relacionado à opacidade do que é dito. Sendo assim, não é possível que as palavras tenham um significado anterior, estável, dicionarizado. O sentido é produzido no seio da ideologia e significa de acordo com a formação discursiva em que é forjado.

Esse processo de interpelação ideológica transforma indivíduos em sujeitos porque é na relação com a discursividade que o sujeito irá tomar sua posição no mundo. O processo de identificação do sujeito do discurso, diz Pêcheux (2009 [1975], p. 150) "se efetua pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina (isto é, na qual ele é constituído como sujeito)". Dessa forma, o sujeito incorpora e reinscreve, em seu discurso, indícios daquilo que o determina, através do esquecimento fundador de que, em última análise, somos produzidos ideologicamente antes de produzirmos aquilo que acreditamos ser a origem do que dizemos.

Longe de produzir um sujeito absolutamente assujeitado à ideologia, a AD incorpora, a partir da contribuição da psicanálise lacaniana, a noção de sujeito desejante para demonstrar que discurso e sujeito estão submetidos não apenas à ideologia, mas, sabendo que "não há ritual sem falha" (PÊCHEUX, 1990, p. 17), o sujeito também está exposto ao equívoco, à falha e à (in)determinação.

Dessa forma, Pêcheux demonstra como podemos compreender a noção de posição-sujeito a partir da rede de conceitos da AD. Submetidos à ideologia, que determina nosso discurso, somos, enquanto sujeitos, pulverizados a várias regiões de sentido. Através da análise do discurso, podemos compreender quais indícios, pistas, pegadas o sujeito deixa, opacificadas pela linguagem, e como a forma-sujeito histórica se desdobra e se apresenta nesse discurso.

Sendo assim, Pêcheux apresenta modalidades de tomada de posição que podem recobrir, separar ou transformar a relação entre o sujeito do discurso e o sujeito universal, representado pela forma-sujeito histórica do capital. Para o autor, a primeira modalidade tem por característica o discurso do "bom-sujeito", aquele que "reflete espontaneamente o Sujeito" (PÊCHEUX, 2009 [1975], p. 199), ou seja, aquele que de forma "livre" acredita estar plenamente identificado com os saberes da ideologia que o assujeita. A segunda modalidade é característica do discurso do "mau-sujeito". Através dessa modalidade, o sujeito se afasta dos saberes da ideologia, contra-identificando-se com tais saberes. Já a terceira modalidade se caracteriza por um trabalho de transformação da forma-sujeito, assumindo-se como uma desidentificação do sujeito com essa forma histórica. Diz o autor que:

> A ideologia "eterna" enquanto categoria, isto é, enquanto processo de interpelação dos indivíduos em sujeitos – não desaparece; ao contrário, funciona de certo modo *às avessas*, isto é, *sobre e contra si mesma*, através do "desarranjo-rearranjo" do complexo das formações ideológicas (e das formações discursivas que se encontram intrincadas nesse complexo). (PÊCHEUX, 2009 [1975], p. 199, grifos do autor).

Essa nova forma de relacionar-se com o capital nos provoca a pensar em que mundo estamos falando. É possível que pensemos, então, apoiados em Pêcheux, se as condições de produção ultraliberais promovem a emergência de uma posição-sujeito

desidentificada com os saberes do neoliberalismo ou com aquilo que Dufour (2005) denomina "sociedade ultraliberal"?

Para Dufour, naquilo que denomina a pós-modernidade, há um desaparecimento de sujeitos tal como foram concebidos ao longo dos últimos três séculos. O autor afirma que o sujeito crítico, concebido por Kant, e o sujeito neurótico, introduzido por Freud, desparecem muito rapidamente na construção do sujeito pós-moderno. Além disso, o autor demonstra que tais formas-sujeito "estão desaparecendo sob nossas vistas com uma rapidez fulminante" (DUFOUR, 2005, p. 11).

Para Dufour, portanto, a morte de tais formas-sujeito se deve ao neoliberalismo, "que está se desfazendo de todas as trocas que subsistiam referidas a uma garantia absoluta ou metassocial das trocas" (DUFOUR, 2005, p. 12). São essas trocas mercadológicas que tendem a dessimbolizar o mundo. Assim, somos questionadas a pensar em uma crise na própria linguagem, já que é a relação entre o sujeito e o simbólico que permite pensar o mundo, e pensar aquilo que acontece no mundo. Isso significa que há um apagamento da cultura, um apagamento da ideologia quando se reduz tudo ao estatuto da mercadoria. De certa forma, há uma negação da história no processo de dessimbolização. Esse é um recurso que interessa à emergência dessa nova posição-sujeito submetida ao Mercado acima de tudo, afinal, segundo o autor:

> A grande força dessa nova ideologia com relação às precedentes diz respeito a que ela não começou por visar o próprio homem por meio de programas de reeducação e de coerção. Ela se contentou em introduzir um novo estatuto de objeto, definido como simples mercadoria, aguardando que a sequência acontecesse: que os homens se transformassem por ocasião de sua adaptação à mercadoria, promovida desde então como o único real. A nova montagem do indivíduo se efetua, pois, em nome de um real no qual é melhor consentir que a ele se opor: ele deve ser sempre parecer doce, querido, desejado, como se tratasse de *entretenimentos*. (DUFOUR, 2005, p. 14-15, grifo do autor).

Há um ponto de contato entre a reflexão de Dufour e de Pêcheux, já que as atuais condições de produção dessa sociedade ultraliberal provocam a emergência de um sujeito que deseja ser tão exclusivo, que acaba por apagar e apagar-se aos significantes de sua cultura. Ao olhar uma obra de arte com o desejo de torná-la um *token*, o sujeito se torna tão objeto quanto aquilo que deseja consumir.

Uma possibilidade de análise

Apesar de os NFTs poderem comprar vários objetos virtuais, assim como inúmeras mercadorias poderiam ser compradas pelo dinheiro na (outra) realidade, nosso interesse, neste trabalho, se volta para uma notícia que foi publicada sobre uma obra de arte, a gravura "Fumeur V", de Picasso[4] .

Para apresentar o *corpus* deste trabalho, optamos por reunir aqui fragmentos de uma notícia de jornal[5], que apresenta como um coletivo de artistas optou por queimar a referida obra de Picasso, transformando-a em um objeto de consumo exclusivo aos investidores ou detentores dos *tokens*. O projeto, intitulado "The burned Picasso", incendiou a obra "Fumeur V" (1964, gravura), transformando-a em um "token não fungível".

Sustentadas pelas palavras de Pêcheux, entendemos que:

> A análise do discurso não pretende se instituir em especialista da interpretação, dominando "o" sentido dos textos, mas somente construir procedimentos expondo o olhar-leitor a níveis opacos à ação estratégica de um sujeito (tais como a relação discursiva entre a sintaxe e o léxico no regime dos enunciados, com o efeito do interdiscurso induzido nesse regime, sob a forma do não-dito que aí emerge, como discurso outro, discurso de um outro ou discurso do Outro. (PÊCHEUX, 2011 [1984], p. 291).

Assim, para organizar nosso gesto de análise, apresentaremos as sequências discursivas sob a forma dos excertos retirados do jornal. Não analisaremos, especificamente, as marcas do discurso jornalístico. Nosso olhar se voltará para a seleção de alguns vocábulos e expressões que constroem entre si uma rede significante e que provocam efeitos de sentido de (im)permanência da arte. Assim, nosso objetivo é

[4] Disponível em: https://exame.com/future-of-money/blockchain-e-dlts/grupo-queima-obra-de-picasso-e-faz-nft-vivo-para-sempre-no-blockchain/ Acesso em: 9 dez. 2021.
[5] Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/07/coletivo-destroi-obra-de-picasso-para-vender-em-leilao-como-nft-veja-video.shtml?origin=folha Acesso em: 21 mar. 2022.

verificar como alguns elementos da ordem da língua produzem sentido na ordem do discurso, em uma tentativa de defender a permanência da obra no mundo digital.

Selecionamos, a partir da notícia, algumas sequências discursivas, as quais são compreendidas por Courtine (2009, p. 55) como "sequências orais ou escritas de dimensão superior à frase". Consideraremos, por fim, a heterogeneidade dos elementos que constituem esse discurso, já que partiremos da notícia – significante próprio do discurso jornalístico – que organiza um dizer sobre a arte e como tais sentidos estão perpassados pelo discurso de Mercado.

O texto, objeto de nosso *corpus*, foi publicado no Jornal Folha de São Paulo, em 15 de julho de 2021. A primeira sequência diz o seguinte:

> *[SD1] "um coletivo de artistas anônimos nos Estados Unidos queimou uma obra do pintor espanhol Pablo Picasso, com o objetivo de eternizar a peça no mundo da arte digital".*

Nessa SD, é necessário que pensemos no significante "eternizar", que imprime o sentido de que a obra poderá permanecer à vista de todos no mundo digital. No entanto, é preciso perguntar quais sujeitos detêm o poder de acessar/comprar/visualizar as obras de arte. Dessa forma, o significante "eternizar" produz um sentido de permanecer inalterável, disponível, como se fosse possível apagar o recorte ideológico de que isso só será possível para aquele sujeito que detém seu acesso. A eternização da peça é o desejo da exclusividade do/para o sujeito que a consome. Essa formulação indica que o desejo é, em última análise, o de retirar a arte do acesso de todos para torná-la objeto de consumo de poucos.

Do mesmo modo, os próprios sujeitos-artistas parecem identificar-se com esse discurso. Através da expressão "coletivos de artistas anônimos", percebemos que tais sujeitos estabelecem uma relação com o discurso artístico, atravessada pelo discurso de Mercado. A inscrição da palavra "anônimo" como qualificadora desse coletivo inscreve uma memória de conflito com o estabelecido, como se os artistas anônimos buscassem rebelar-se contra a ideologia imposta, afinal, não podem ser reconhecidos. No entanto, ao relacionarmos esse evento com a virtualidade e intermediação do capital, percebemos

uma identificação com os saberes de Mercado, que só aparentam estar diferentes. Afinal, são anônimos aos olhos de quem? Daqueles que não podem acessar a arte ou daqueles que a transformam como mercadoria?

Na próxima SD, observaremos o conflito entre a formulação "anônimo" relativa ao coletivo de artistas e a discursivização da expressão "inclusive a assinatura" que indica o singular, simbolizado pela assinatura do artista.

> *[SD2] "A ideia original era fazer apenas um token do desenho antes de ser queimado, mas, como o vídeo divulgado nas redes sociais ressalta, a gravura permaneceu nos restos do papel — inclusive a assinatura do autor".*

Na análise dessa sequência, percebemos que o coletivo "apenas" deseja transformar a arte em *token*. O significante "apenas" introduz o sentido de que essa concepção de transformação da arte é plausível e possível nesse discurso atravessado pelos efeitos da Formação Ideológica de Mercado. No entanto, o coletivo é surpreendido pela resistência do resto que ainda significa a obra de arte, ou seja, o coletivo se depara com um resto que resiste. Sem serventia, o resto não se presta mais, a não ser ao capital. Assim, ao destruir a obra para significá-la, transparece um outro efeito, que diz respeito a uma relação de ruptura com a forma de "olhar" a arte. Seria possível pensar essa imagem ainda como uma obra, que ousou restar à destruição?

Na análise do significante "permaneceu", percebemos um deslocamento de sentido em relação ao verbo "eternizar", que aparece na SD1, já que o resto significa a resistência, uma transgressão que desestrutura o sentido imposto. Notemos que, também na SD1, ao contrário do anonimato do coletivo de artistas, a obra de Picasso tem sua marca e a assinatura do autor pode ser entendida como uma marca de autoria, que teima em significar, em permanecer. A singularidade da arte e do artista resistem às chamas. Podemos dizer, portanto, que resistem às determinações ideológicas que reduzem a obra a um simples objeto, que, para ser olhado, precisará ser comprado.

Mas, logo, a solução para lidar com o resto estava descrita no texto:

> *[SD3] "O coletivo fez, então, dois NFTs distintos, e o comprador receberá também uma moldura com os restos da obra. O leilão na plataforma UniqueOne ficará aberto até o final do mês e tem lance inicial de cerca de US$ 500".*

Ora, como vamos lidar com aquilo que resiste: a subjetividade, a marca do autor significada através de sua assinatura? A transformação desse significante em um objeto de consumo parece ser a solução, afinal, ganha-se mais. Parece que estamos diante do ponto em que "o absurdo reaparece sob a evidência" (PÊCHEUX, 2009 [1975], p. 275), uma vez que os restos são emoldurados, de forma a oferecer para o sujeito uma imaginária percepção dessa obra, que não é mais a mesma. O coletivo parece, assim, desejar reorganizar o objeto, como se pudesse completá-lo, nessa outra realidade, transformando o próprio resto em mercadoria.

Na análise desse trecho, entendemos que há o imaginário de uma possível desvinculação da ideologia da composição do discurso artístico, a qual sabemos ser inexistente, no âmbito da AD. Ao rearranjar a obra, de modo que ela passe a cumprir os requisitos do Mercado, o coletivo parece encerrá-la, não somente sob a forma da moldura, mas alijá-la de qualquer possibilidade de significação.

> *[SD4] "Como em um rito de passagem, o quadro ficou exposto em uma galeria em Denver por cerca de dois meses para que visitantes pudessem apreciar a peça antes de virar cinzas. Para explicar o porquê de queimar a obra, o coletivo justifica que o ato visou experimentar o fogo como parte uma destruição criativa, um novo fenômeno possível no contexto do blockchain — desassociando o ato de um gesto relacionado a censura e ditaduras".*

Nessa SD, podemos observar um rompimento em relação aos sentidos expressos pelos significantes "eternizar" e "permanecer". Podemos verificar que há uma contradição de sentidos expressa em "expor" a peça para que os visitantes pudessem apreciá-la antes de queimá-la. A obra foi dada a olhar, por uma última vez, ainda que tenha havido um "resto" que resistiu e logo tenha sido incorporado à moldura e à injunção do capital. Além disso, entendemos que há também uma dissociação

significante na SD4, que fala na "destruição criativa", ou seja, inaugura um paradoxo na ordem da língua, já que a arte precisou ser destruída para ser eternizada.

Esses elementos parecem constituir uma rede significante que coloca o coletivo de artistas como tais sujeitos que desejam a exclusividade de olhar para um objeto. Podem ser considerados tão interpelados pelos saberes da ideologia de Mercado quanto os possíveis sujeitos que adquirirão os *tokens* referentes à obra que existiu aos olhos de todos, em algum momento histórico.

Possíveis considerações

Este é um trabalho que busca discutir uma questão bastante atual. Por isso, entendemos que não há possibilidade de encerrar a discussão, apenas tecer possíveis considerações. Buscamos entender se, diante das condições de produção em que esse Discurso Artístico se desenvolve, há algum espaço para a formulação de uma posição-sujeito que se desidentifica com os saberes de uma determinada ideologia.

Na análise das sequências discursivas, demonstramos o quanto a seleção de vocábulos e expressões auxiliam a construir, na materialidade jornalística, a sensação de (im)permanência da arte. Os sentidos de "eternizar", "permanecer" se opõem a "resto", "cinzas", construindo uma rede significante que chega ao dizer da censura, que impede o olhar.

Ao levarmos em consideração as palavras de Pêcheux, podemos dizer que a Formação Ideológica de Mercado funciona como um repositório de sentido em que tudo é reduzido a um objeto de consumo. Contudo, o Discurso Artístico em geral sempre passou ao largo das "incorporações" mercadológicas, isto é, pareceu ser um abrigo para que os sujeitos resistissem às injunções da ideologia.

Não é o que acontece quando artistas anônimos se utilizam desses sentidos para lucrar e tornar a arte mais um objeto de consumo. O discurso de Mercado, atravessado pelo capital digital, simbolizado pelo NFTs, promove um atravessamento a um lugar

antes delegado ao espaço da criatividade, da sensibilidade, da produção de afetos variados. Podemos dizer que o Discurso Artístico então foi cooptado pelo discurso de Mercado, foi reduzido ao objeto de consumo puro e simples, que apaga qualquer possibilidade de deriva de sentidos, de intepretação. Assim, a obra foi destituída do olhar para ser destruída, queimada, tornar-se inexistente aos olhos de qualquer sujeito, tornando-se exclusiva àquele que detém o *token*. A obra não é a mais a obra em si, a imagem foi convertida em um código, um arquivo, um resto digital. Esse resto (in)significante torna-se uma propriedade alheia ao sensível.

Então, podemos pensar que há a concepção de uma posição-sujeito que adere aos saberes aí produzidos nessa lógica capitalista ultraliberal, transformando-os em outros mesmos sentidos, ou seja, em sentidos que só parecem ser diferentes, mas continuam identificados como se fossem "livremente" significados. Podemos dizer que é uma posição-sujeito tão identificada com esses saberes, que opacifica a própria subjetividade, transforma o sujeito em um absoluto consumidor.

Contudo, devemos lembrar, conforme Lacan (2008 [1966-1967], p. 350) que "o inconsciente é a política". Queimaram Picasso, mas sua assinatura resistiu. Ainda que emoldurada e vendida, é o significante de sua existência, é a prova de que sua arte ainda existe fora da virtualidade acachapante.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

BRUM, Janaina Cardoso. Pensar a arte na análise de discurso: uma análise n'O fantasma da liberdade. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, Santa Catarina, v. 19, n. 2, p. 255-272, maio/ago. 2019.

COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Paulo: UFSCar, 2009.

COLETIVO destrói obra de Picasso para vender em leilão como NFT; veja vídeo. Folha de São Paulo, 20 jul. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/07/coletivo-destroi-obra-de-picasso-para-vender-em-leilao-como-nft-veja-video.shtml?origin=folha>. Acesso em 22 mar 2022.

DIAS, Cristiane. Análise do discurso digital: sobre o arquivo e a constituição do corpus. **Estudos linguísticos**, São Paulo, v. 4, p. 972-980, 2015.

DIAS, Cristiane. Análise do Discurso: um campo de questões. **Redisco**, Vitória da Conquista, v. 10, n. 2, p. 8-20. 2016. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/236654535.pdf>. Acesso em: 21. dez. 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**: questão colocada aos fins de uma história da arte. São Paulo: Editora 34, 2013.

DUFOUR, Dany-Robert. **A arte de reduzir as cabeças**: sobre a nova servidão na sociedade ultraliberal. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2005.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 14**: a lógica do fantasma. [1966-1967]. Publicação interna. Centro de estudos freudianos do Recife: Recife, 2008.

LARA, Renata Marcelle. O Sujeito na/da Arte Contemporânea: nos entremeios dos discursos da/sobre arte. **Signum**, Londrina, n. 19/2, p. 170-192, dez. 2016.

NECKEL, Nadia Régia Maffi. Análise de discurso e o discurso artístico. *In:* Anais do II SEAD - Seminário de Estudos em Análise do Discurso, 2., 2005, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: UFRGS, 2005. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/2SEAD/SIMPOSIOS/NadiaReginaMaffiNeckel.pdf>. Acesso em: 21. dez. 2022.

NECKEL, Nadia Régia Maffi. Com-textura de corpos na video-performance contemporânea. *In:* Anais do VI SEAD - Seminário de Estudos em Análise do Discurso, 6., 2013, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: UFRGS, 2013. Disponível em: <www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/6SEAD/SIMPOSIOS/ComTexturaDeCorpos.pdf>. Acesso em: 21. dez. 2022.

ORLANDI, Eni Puccinelli. A materialidade do gesto de interpretação e o discurso eletrônico. *In:* DIAS, Cristiane. **Formas de mobilidade no espaço e-urbano**: sentido e materialidade digital [online]. Série e-urbano, v. 2, 2013, Disponível em: <http://www.labeurb.unicamp.br/livroEurbano>. Acesso em: 21. dez. 2022.

PÊCHEUX, Michel. Delimitações, inversões e deslocamentos. **Cadernos de estudos lingüísticos**. Campinas: Unicamp/IEL, n. 19, jul./dez. 1990.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009 [1975].

PÊCHEUX, Michel. Sobre os contextos epistemológicos da Análise de Discurso. [1984]. *In:* ORLANDI, Eni. **Análise de discurso**: Michel Pêcheux – textos selecionados. 2. ed. Campinas: Pontes, 2011.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos**: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

Recebido em 26/05/2022.

Aprovado em 10/08/2022.