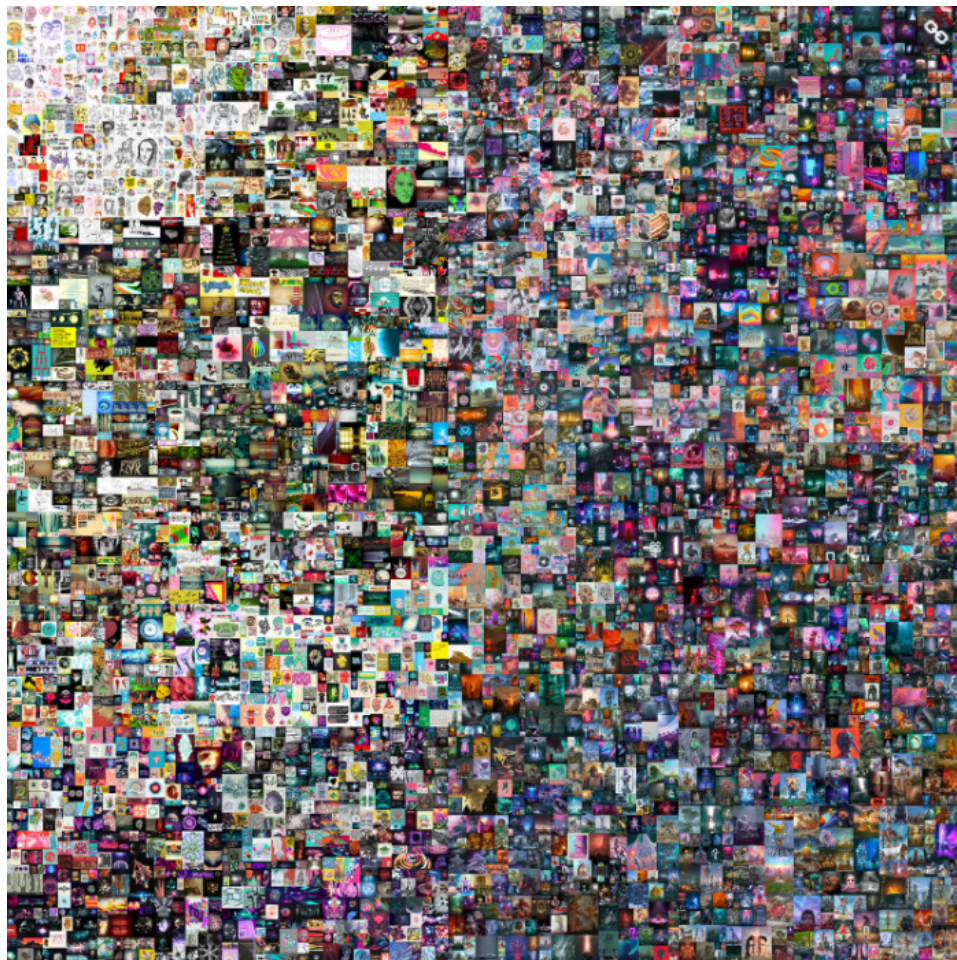


# Shangri-lá ou Serra Pelada? A estética política dos NFTs

Gabriel Menotti & Fernando Velázquez

Publicado em: 26 de março de 2021



Captura de tela da obra *Everydays: os primeiros 5000 dias*, de Beeple, arrematado na casa de leilões Christie's no dia 11 de março por cerca de 69 milhões de dólares. Perfil do Instagram de @Beeple\_crap

Um ano atrás, Beeple já era um nome recorrente nas comunidades de design digital da Internet. Sua popularidade foi construída em cima de uma série de imagens que vem produzindo diariamente desde 2007, e multiplicada pelo uso dos *video loops* que publicava online – sempre em *creative commons* – por VJs iniciantes. A essa altura, mesmo quem não admirasse o seu estilo trash-distópico de CGI poderia reconhecê-lo como um profissional virtuoso e bem-sucedido. Sua fama o havia levado a colaborar com artistas do calibre de Flying Lotus, One Direction, Nicki Minaj e deadmau5, para os quais produziu vídeo cenários, *motion graphics* e videoclipes.

Hoje, Beeple é o autor da terceira obra mais cara entre as produzidas por artistas vivos. Você já deve ter visto por aí: Mike Winklemann – o homem por trás do codinome – teve seu *Everydays: The First 5000 Days (Os Primeiros 5000 Dias)* arrematado na tradicional casa de leilões Christie's no dia 11 de março por cerca de 69 milhões de dólares.

O caso tem capturado a imaginação popular não apenas por reciclar a narrativa de sucesso meteórico que catapulta um prototípico representante de *outsider arts* – graffiti,



quadrinhos, animação digital – para o coração selvagem do “mundo da arte”. O protagonista da história não é nem mesmo a obra, um JPEG que reúne as imagens produzidas por Beeple nos primeiros treze anos da série, sem grandes novidades. O que chama mais a atenção na operação multimilionária é a própria venda e o mecanismo digital empregado para certifi-cá-la: um NFT.



Captura de tela do retrato de Metakovan, o comprador da obra *Everydays: os primeiros 5000 dias*, feito por Beeple após o leilão da Christie's. Perfil do Instagram de @Beeple\_crap

## Vale-arte digital

NFTs – *non-fungible token* – nada mais são do que um meio para gravar informações em uma *blockchain*, a mesma tecnologia de registro *peer-to-peer* empregada por sistemas de criptomoedas como o Bitcoin. Por operar de maneira descentralizada e transparente, as *blockchains* são incomparavelmente mais seguras do que outras formas de banco de dados. Nenhuma informação pode ser inserida ou alterada numa *blockchain* sem ser validada tacitamente pela rede, e qualquer pessoa pode verificar criptograficamente a integridade dessas transações. Isso produz uma cadeia de blocos de registro persistente, virtualmente imune a fraudes. Nesse contexto, os NFTs são criados e negociados de maneira semelhante a qualquer outra criptomoeda. De fato, esses operam como formas derivadas destas. A diferença crucial é que, enquanto qualquer unidade de uma determinada criptomoeda equivale a um mesmo valor abstrato (assim como qualquer nota de um real pode ser trocada por uma outra), cada NFT opera como um “vale” único e individual, podendo ser utilizado para representar um item em particular. É isso que os caracteriza como *tokens* (fichas) *não-fungíveis* – ou seja: que não permitem trocas entre si.

O leilão da Christie's sinalizou um avanço na corrida do ouro pela chamada *criptoarte*. Até então, esse mercado existia quase que exclusivamente num ecossistema esotérico de plataformas online que usam NFTs para autenticar a procedência de objetos digitais, tais como arquivos de imagem, de vídeo, códigos de programação e outras mídias. Os defensores da tecnologia alegam que, mesmo que seja impossível assegurar originalidade e prevenir a cópia e perda de dados, a validação por NFT seria uma ficção capaz de reificar a identidade da obra de modo a tornar viável a sua individualização e posse. Dito de outra forma, o NFT produziria a escassez artificial necessária para cumprir uma dupla promessa: constituir algo semelhante a uma “aura” persistente para formas de arte voláteis (efêmeras ou facilmente reproduzíveis) e viabilizar a sua negociação como *commodity*.



*O touro de Picasso*, pintura de Trevor Jones que teve um NFT vendido por US 55.555,55 em julho de 2020. Captura de tela do site NiftGateway.

### **O estranho buraco da *criptoarte***

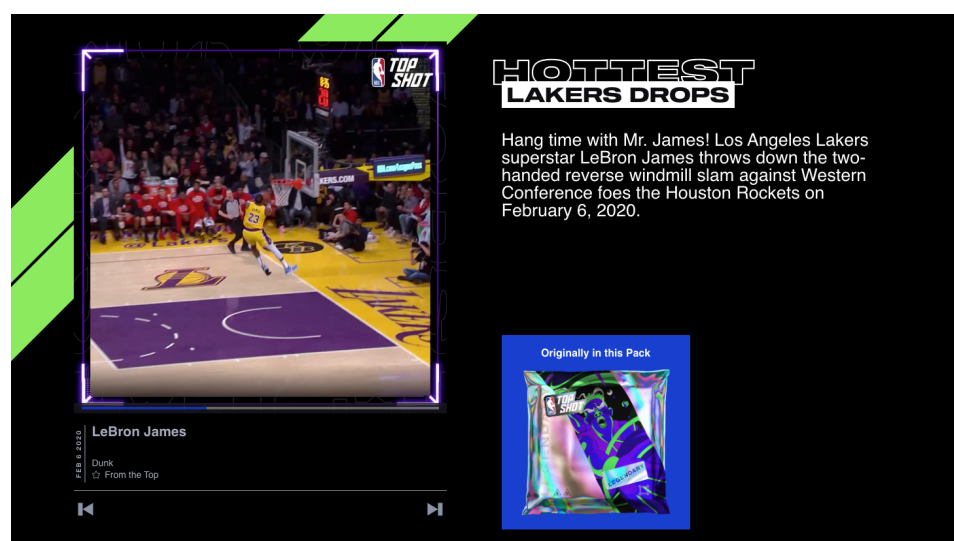
Embora pareça ter surgido da noite pro dia, a febre da *criptoarte* veio sendo fermentada há alguns anos. Os primeiros experimentos do tipo aconteceram em 2014, explorando a criação de outras camadas na *blockchain* do Bitcoin que possibilitassem a existência de moedas “coloridas”. A infraestrutura que viabilizaria os NFT como os conhecemos hoje apareceu um ano depois, quando da implantação de protocolos para contratos inteligentes (*smart contracts*) na versão 1.2 da cadeia da criptomoeda Ethereum. Em 2017 surgiram projetos como *Cryptopunks*, *MoonCatRescue* e *CryptoKitties*, que buscavam aplicar essa tecnologia para fomentar o colecionismo *gamificado* de objetos digitais. O sucesso dessas experiências atraiu investidores interessados em ampliar a utilidade de criptomoedas, que até então serviam na prática como meros instrumentos especulativos. A capitalização do



circuito deu forma a *marketplaces* como Super Rare, Nifty Gateway e Open Sea, em que os usuários podem cunhar (*mint*) os seus próprios NFTs e levá-los a leilão.

O arrefecimento dos negócios ocasionado pela pandemia parece ter atizado o interesse de galerias e feiras de arte mais tradicionais por esse nicho. É bem possível que alguns *players* do mercado já estivessem atentos desde julho do ano passado, quando o artista Trevor Jones vendeu um NFT da sua pintura *Picasso's Bull (O touro de Picasso)* por USD 55.555,55 – um preço maior que o da própria tela. Tudo nessa transação é carregado de características “vernaculares” do universo da *criptoarte*: do tema da obra (um pastiche entre símbolos óbvios da história da arte e a iconografia do novo capital *criptofinanceiro*), ao valor da venda (a preferência por cifras esdrúxulas, como uma forma conspícua do comprador autografar o seu gasto) e à identidade nebulosa do comprador (um tal *Museum of Crypto Art*, cuja atuação institucional, a despeito do nome, não difere da de outros agentes e *influencers* corporativos).

Apesar da recente iniciativa de feiras como Cadaf (Nova York) e eventos como BitBasel (Flórida) em promover a comercialização de NFTs, foram as vendas de artistas como Jones e o próprio Beeple os verdadeiros pontos de catalisação entre a *criptoarte* e outras indústrias culturais. Na condição de *outsiders*, o fato de seus trabalhos nunca terem sido seriamente apreciados pelo mercado global de arte é o que tornou estrategicamente plausível uma especulação sem precedentes. O lucro desconcertante auferido em troca do que Hito Steyerl chamaria de “imagens pobres” (arquivos digitais infinitamente reproduzíveis) foi alardeado por redes sociais e manchetes como um atestado da prosperidade desse novo campo, carregando promessas de riqueza fácil. Depois de mais de um ano em frangalhos, não é difícil entender o poder dessa propaganda no setor cultural.



Captura de tela do site NBA Top Shot, que comercializa NFTs de clipes oficiais da liga de basquete norte-americana NBA nos moldes de álbuns de figurinhas.

## Shangri-lá ou Serra Pelada?

Atualmente, as plataformas de NFTs se expandem num ciclo vicioso (vários diriam, *uma bolha*) de vendas cada vez mais aleatórias (quando não francamente oportunistas) por valores cada vez mais surreais. Exemplos incluem um conjunto de animações feito pela cantora Grimes e seu irmão, o primeiro tweet da história e o disputado título do

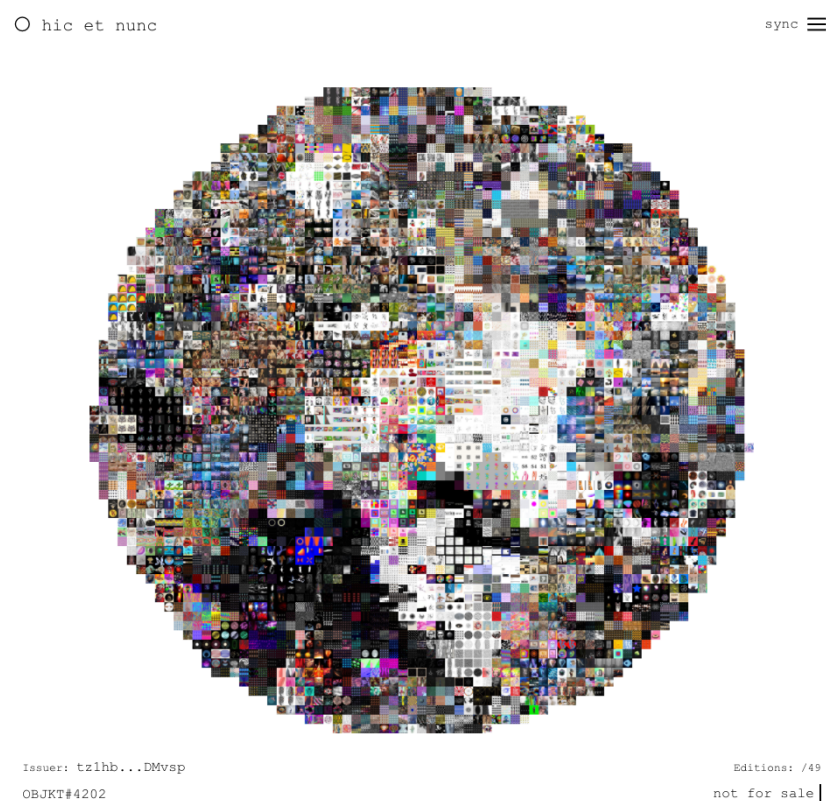
primeiro “*criptoálbum*” musical. O ramo da *criptoarte* já é tão vasto e complacente que nele até celebridades como Paris Hilton e Lindsay Lohan encontram espaço para comercializar pinturas. Damien Hirst, que às vésperas da recessão de 2008 chegou a ditar as regras do mercado da arte, parece estar chegando tarde na festa.

Por trás do que parece ser uma esmagadora *memeficação* cultural, existe uma combinação de fatores endógenos e exógenos que explica esse momento da *criptoarte*. Em parte, basta olhar para os seus principais mecenas. Não parece coincidência que esse mercado tenha explodido justamente quando o último *bull run* de criptomoedas atingiu um teto. Os compradores dos NFTs mais caros são eles próprios desenvolvedores e investidores da tecnologia. É do interesse destes *criptomilionários* não apenas diversificar seus ativos digitais, como também inflacionar a importância do mercado para ampliar a sua adoção. Para esses atores, cada milhão gasto num NFT é um investimento direto na propaganda de seus próprios negócios.

Para além disso, há algo de intoxicante no funcionamento dos *marketplaces* de NFT. Como em videogames *free-to-play*, o uso de dinheiro “de mentira” permite dissociar os custos de uma compra do puro gozo de comprar. A superexposição de preços de venda e revenda cria miragens de sucesso por todo canto. O fato de ser tudo comercializado na base de leilões ou *drops* por tempo limitado intensifica uma mentalidade de competição constante por recursos. Essa *hipercapitalização* franqueia os NFTs à uma existência especulativa, fomentando um tipo de colecionismo que tem menos a ver com o que se espera de instituições de arte do que com merchandise como *Beanie Babies*, *lootboxes* e camisas da *Supreme*. Não por acaso, uma das séries de NFTs mais populares fora do campo da arte é a de clipes oficiais da NBA, comercializada aos moldes de pacotes de figurinhas. O princípio dessas coleções não é o da conservação histórica, mas sim operar numa dicotomia entre *hold* (segurar para acumular valor) e *flip* (passar para frente com lucro). A satisfação do colecionador vem com a emoção de um achado ou aposta bem-sucedida. Nesse sentido, a *criptoarte* esboça um mercado cultural que opera como a bolsa de ações, na medida em que a bolsa opera como um cassino. Esse ágio descontrolado de valores de troca parece sintomático de um momento histórico em que, por conta da pandemia, a maior parte das coisas foi despojada de seu valor de uso, e a própria vida se encontra suspensa num futuro abstrato.

O último ingrediente da febre da *criptoarte* parece ser um intenso “medo de ficar de fora” [FoMO, na expressão em inglês] que abate tanto pequenos investidores quanto os próprios artistas e criadores de conteúdo, temerosos em perder o bonde da história ou ficar alienados das próprias comunidades. Não obstante, as primeiras críticas substanciais ao fenômeno vieram de artistas como Memo Akten e Everest Pipkin, com análises rigorosas dos custos ambientais e da falsa meritocracia inerentes às *blockchains*. O fato é que o mecanismo de segurança empregado pela maior parte das criptomoedas depende de um desperdício atroz de energia. Enquanto celebridades constrangidas

prometem plantar árvores para compensar os lucros obtidos na venda de *tokens*, a comunidade de *creative coding* ensaiou um movimento por *#cleanNFTs*, atualmente congregado em torno da plataforma brasileira *hicetnunc.xyz* (que utiliza protocolos criptográficos mais energeticamente eficientes). A participação ativa dos usuários no desenvolvimento tem mantido o site vibrante e, até agora, em alguma medida resistente ao hype especulativo.



Captura de tela da página do artista Mario Klingemann no site da plataforma brasileira *hicetnunc.xyz*.

## **Certificados algorítmicos e suas implicações simbólicas**

A despeito de prometer uma completa revolução na economia cultural por meio de autorregulação descentralizada, o que os NFTs fazem é reciclar soluções para o problema específico da certificação de originalidade. Desde o advento do colecionismo privado no final do século 19, o circuito comercial da arte busca controlar a distribuição de obras de modo a garantir – para além de status e exclusividade – a sua estabilidade como um ativo econômico. Diversos mecanismos foram inventados para conciliar a natureza volátil de certos meios com esse mercado, tais como a serialização limitada (para fotografias, vídeos e gravuras), a produção de documentação oficial (para formas de arte “imaterial”), e o uso de certificados de autenticidade gerenciados por galerias, museus, fundações e espólios.

O que o colecionador obtém na compra de um NFT é apenas o certificado de autenticidade e não a obra em si. Ao contrário do que possa parecer, a obra não está gravada na *blockchain*. O NFT não é um arquivo de mídia, mas um conjunto de metadados (uma *etiqueta*) que aponta para esse arquivo armazenado em algum canto da Internet. Por si só, essa mudança não elimina intermediários nem leva a um mercado de arte mais transparente ou confiável. Desprovida de componentes legais, a posse do NFT não garante direitos de reprodução ou exibição. Na verdade, não garante nem mesmo a própria exclusividade, uma vez

que o artista sempre pode criar outro NFT apontando para o mesmo arquivo ou para outra versão dele. Para complicar ainda mais, os termos de uso da maioria dos *marketplaces* os exime de qualquer responsabilidade prévia sobre a integridade dos dados que armazenam, abrindo caminho para fraudes, roubos e trollagens. Eles não asseguram sequer o pleno funcionamento dos contratos inteligentes que deveriam automatizar o repasse de *royalties* de revenda para os autores.

A crença nos NFTs como uma bala-de-prata é uma expressão de tecno-solucionismo que tenta resolver por meio do design e da tecnologia problemas de fundo político, intensificando contradições do mercado da arte enquanto reprisa suas iniquidades. O valor absurdo que esses certificados alcançam está plenamente em acordo com a condição de existência da obra de arte como um *derivativo* da simulação que, como a pesquisadora em teoria da mídia McKenzie Wark astutamente observa, a precede e autentica no capitalismo de informação. Nesse sentido, o NFT se mostra como a realização definitiva da obra como ativo financeiro, a ser traficado com o mínimo de fricções, ideal para o colecionador que precise movimentar valores de maneira rápida e opaca.

Mas não se pode perder de vista que os NFTs derivam, em primeiro lugar, das próprias criptomoedas. Como tal, eles acoplam o mercado de arte diretamente à influência desse novo capital, cooptando a produção artística em prol de seus valores. Com sua presença, os artistas trazem legitimidade às plataformas de NFT. A recompensa financeira que recebem (*paga nas próprias criptomoedas*) não é apenas pelo seu trabalho, mas também pelo capital cultural que agregam ao sistema cripto financeiro, do qual se tornam, mesmo que passivamente, propagadores.

Sob essa perspectiva, Bepple não configura uma escolha inocente para garoto propaganda. Produzindo diariamente o que autodenomina *crap* (*porcaria*), ele encarna o “faz tudo” que trabalha sem fim de semana. A sua transformação aparentemente súbita no terceiro artista vivo mais caro do mundo representa um triunfo da ética protestante – o espírito empreendedor – que o capitalismo promove para imputar ao indivíduo toda responsabilidade sobre a própria fortuna. É uma narrativa que serve de alibi para a arbitrariedade do mercado e de chamariz para o público inocente. Ela vende a ideia de que qualquer um que se esforce o bastante e confie no sistema pode atingir o mesmo resultado. *Só depende de você.*

### **A gentrificação das *criptoutopias***

Em vários aspectos, a história das criptomoedas lembra a de tecnologias como as redes sociais, que surgiram com a promessa quase heroica de minar hierarquias de poder e promover revoluções em prol de comunidades mais horizontais e democráticas. Com o tempo, entretanto, a falta de regulamentação desses campos parece ter tido o efeito contrário, ocasionando formas ainda mais invasivas

de violência, exploração e controle. Em lugar de abolir definitivamente grandes oligopólios financeiros, os *criptomercados* criaram os seus próprios, servindo na maioria das vezes para o avanço desordenado do capitalismo corporativo.

O influxo massivo de artistas, fomentado pelo *boom* dos NFTs, acelera um processo de gentrificação para o qual a produção cultural, a despeito de suas melhores intenções, é frequentemente instrumentalizada. Na medida em que capturam redes de solidariedade entre os participantes, as plataformas aprisionam também a sua imaginação. A vertigem das cifras atrai clientelas incautas enquanto atropela experimentos e debates críticos, nos afastando de configurações mais radicalmente emancipadoras da tecnologia.

Na mitologia do Bitcoin, a mera existência de *blockchains* criaria bases de prosperidade para um futuro digital *peer-to-peer*. Na prática, o sistema depende de um investimento constante de crença na ideia de que o desperdício de processos computacionais seja capaz de produzir riqueza. O tipo de posse que os NFTs codificam não tem hoje respaldo legal, e de um dia pro outro o seu valor (tanto social quanto econômico) pode evaporar completamente. A aceitação desses certificados de autenticidade digital está diretamente ligada à credibilidade do mercado especulativo de criptomoedas. Esse mercado, dominado desde já por umas poucas entidades privadas, vem somar ao frenesi do circuito global da arte o *spin* dos seus tecno-evangelistas. Nada leva a crer que seu interesse esteja na transformação das práticas e infraestruturas do mercado cultural, senão na extração de valor para a consolidação simbólica de novas formas de poder econômico. ///

**Gabriel Menotti** é pesquisador e curador independente. Trabalha como professor assistente em curadoria e imagem em movimento na Queen's University, Ontario, e coordena a rede de pesquisa *Besides the Screen*.

**Fernando Velázquez** é artista e curador. Mestre em Moda, Arte e Cultura, sua produção se desdobra em diversos meios, da pintura às novas mídias. Investiga e explora os dispositivos técnicos como agentes de mediação no entorno natureza/cultura.

Tags: Blockchain, Criptoarte, Criptomoedas, NFT