

## O ser ideológico

### *Uma leitura Althusseriana do artista (livre)*

Patrick Petit

#### I

Os artistas são, às vezes, gente muito peculiar. Seja pela suposta abertura da sua obra a todo o tipo de expressões, formas e conteúdos, isto é, a capacidade de escolher o que querem fazer e como querem fazê-lo, seja pela suposta ausência de constrangimentos na realização da vida de todos os dias, pode-se dizer com alguma segurança que todo o artista nalgum momento fomenta a noção de liberdade. Contrariamente à maioria das pessoas, que se vê obrigada a trabalhar sob condições fixas e a quem lhe é dito o que fazer, os artistas – ou os “sujeitos-artista”, como os chamaremos aqui – deduzem da ausência de certos constrangimentos na sua vida que são livres. Ou pelo menos mais livres que os demais.

Aqui, este sujeito-artista será examinado com a ajuda da filosofia de Louis Althusser. Althusser foi um dos filósofos marxistas mais influentes da Europa do pós-guerra, com um impacto directo em filósofos desde Michel Foucault, Jacques Derrida ou Étienne Balibar até pensadores contemporâneos como Judith Butler e Slavoj Žižek, para só indicar alguns. Se al-

guns dos seus esforços para reviver a teoria marxista e integrá-la numa disciplina actualizada à altura das complexidades da sociedade capitalista do século XX são hoje claramente esquecidos, há aspectos da sua filosofia onde isto não se verifica. Um dos elementos-chave do seu pensamento sobre a reprodução da sociedade capitalista tornou-se um marco inevitável nas teorias da subjectivação (ou formação do sujeito) e é hoje mais discutido que nunca: a criação de sujeitos através da obra da ideologia, que Althusser caracterizou como a “interpelação do sujeito”. Sem afundar-nos demasiado em termos teóricos, veremos o que há por detrás desta ideia ominosa sobre a forma como chegamos a existir como seres sociais e como a liberdade – de acordo com Althusser – é mais bem entendida como uma ideia ideológica que uma qualidade da vida humana.

Em breve, a teoria da ideologia de Althusser, que desenvolveu principalmente no seu ensaio “L’idéologie et Appareils Idéologiques d’État”, por sua vez parte de um largo estudo sobre a reprodução capitalista da sociedade (*Sur la reproduction*), descreve como um ser humano biológico, um indivíduo, se torna uma entidade na sociedade, isto é, um “sujeito”.<sup>1</sup> Para Althusser, o Estado está em todo o lado: não só se materializa nas tradicionais práticas e instituições estatais como o exército, a polícia, os ministérios e departamentos, os tribunais, etc., que chama “Aparelhos Repressivos de Estado”; também tem uma existência ideológica que se realiza em “Aparelhos Ideológicos de Estado”, como a imprensa, o sistema educativo, a igreja ou outras instituições religiosas, as universidades, e também as artes. Enquanto antes se considerava que estas últimas instituições formavam a sociedade civil, Althusser redefiniu o entendimento tradicional do Estado incluindo nele todos estes aspectos, dando-lhe assim uma extensão qualitativa nas suas dimensões. Uma consequência fundamental

---

<sup>1</sup> Louis Althusser, *Sur la reproduction* (Paris: Presse universitaire de France, 1995).  
Nota do tradutor: há uma tradução portuguesa do texto em questão de Joaquim José Moura Ramos, *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado* (Lisboa: Presença, 1974)

da sua redefinição é que aquelas partes da sociedade que agora se chamam Aparelhos Ideológicos do Estado incorporam sempre, de uma ou outra forma, aspectos ideológicos.

O que tudo isto tem a ver com a forma como um indivíduo se torna sujeito? O argumento essencial do ensaio de Althusser é que o processo de tornar-se sujeito se realiza através da ideologia, que trabalha principalmente nos aparelhos ideológicos de Estado. Através da ideologia a sociedade confronta cada ser, conscientemente ou não, e, constituindo as condições da nossa sujeição, torna-o (torna-me, torna-te) num sujeito. Claro que ideologia aqui não se deve entender no sentido simples de, por exemplo, a “ideologia soviética” ou, mais relevante hoje, a “ideologia de Silicon Valley”. É uma espécie de estrutura universal e perpétua que tem uma existência ao mesmo tempo ideal (isto é, teórica, de pensamento) e material (ideias materializam-se em objectos e actos), o que lhe permite cumprir o seu propósito: a reprodução da sociedade. Através da ideologia o sujeito adquire uma posição na sociedade e aprende a desempenhar o seu papel social.

Traduzindo isto para uma linguagem um pouco menos académica, podemos dizer que a ideologia existe em tudo e está sempre a funcionar, por detrás dos nossos actos, ideias, objectos que possuímos, o mundo que percebemos e o modo como percebemos este mundo. Em consequência, o seu alcance sobre o indivíduo – o sujeito em formação – não tem limites. Se pensarmos como todos crescemos e nos formamos dentro das instituições que Althusser descreve como aparelhos ideológicos de Estado isto se manifesta claramente. Para dar alguns exemplos Althusserianos relativamente ao alcance da ideologia, é o que estrutura o *quê* e o *como* aprendemos em instituições de educação, é o que está a funcionar quando os nossos pais não podem esperar por saber se somos rapaz ou rapariga quando nascemos (dado que o género é, no fim das contas, uma

entidade mais idealista que biológica), é até o que está por detrás de um banal aperto de mão a um amigo ou colega (porque este signo e não outro qualquer?).

A conclusão que devemos tirar do ensaio de Althusser – e não é necessariamente uma conclusão negativa – é que somos o que somos por causa de ideologia, graças a ideologia. Através do trabalho ideológico aprendemos como nos comportar e adquirimos um conjunto específico de conhecimentos e competências: como falar correctamente, como calcular, como exercer uma profissão, como executar certas tarefas, como viver uma vida social satisfatória... Consequentemente, ideologia não só nos sujeita, também nos produz. É esta mesma noção de uma simultânea sujeição e empoderamento que está em causa no termo “subjectivação” (no francês, *assujettissement*) – uma noção que Althusser chama “a interpelação”: ideologia nos interpela, e no momento em que respondemos a este apelo nos tornamos verdadeiramente sujeitos.

---

A verdade é que esta teoria pode parecer assustadora. Contudo, não é sem razão que durante décadas influenciou importantes pensadores pós-estruturalistas. Não é assim que tudo o que aprendemos no sentido de competências e conhecimentos adquiridos se origina naquelas partes da sociedade que Althusser chama aparelhos ideológicos de Estado? E a nossa própria existência não se dá no meio destas partes da sociedade? O que Althusser diz basicamente é que a função principal da sociedade é continuar a existir, isto é, a reproduzir-se a si própria, o que é garantido através do trabalho ideológico que nos faz o que somos e nos designa os nossos lugares nesta reprodução.

Se somos o que somos porque a sociedade nos faz e nos habilita a ser precisamente isto, quão livre podemos realmente ser? Voltemos ao nosso sujeito-artista para investigar isto um pouco mais. Neste caso não falamos só de liberdade num sentido simples. Liberdade e a sua ausência aqui não se referem aos óbvios constrangimentos monetários a que um artista se vê sujeito (o constrangimento de ter que viver da produção artística). Estamos antes a falar de uma liberdade – ou da sua ausência – mais fundamental. Todo o artista que alguma vez conheci cresceu em sociedade – e como poderia ser diferente? –, passou pelos mesmos procedimentos de educação e pelas mesmas fases de evolução pessoal que eu e graças à sociedade é exactamente o que é: um artista na sociedade. O sujeito-artista realiza a sua arte com determinados materiais e um determinado conjunto de competências adquirido por via da educação e da prática; é dotado de um certo conhecimento de certas coisas e de uma intenção particular que provém destes conhecimentos e experiências e procura realizar-se na obra da arte. Todos estes aspectos são eles próprios produtos da sociedade e o que deles resulta será de uma ou outra forma um novo produto da sociedade.

No seu ensaio, Althusser chega à conclusão lógica que qualquer ser humano é necessariamente um ser ideológico. Nem vale a pena insistir em que até o sujeito-artista mais livre está incluído nesta afirmação. Todos os sujeitos-artistas desempenham o seu papel (o de ser artista) na sociedade; foram todos formados por ideologia e são portadores de ideologia no sentido em que são agentes que (se) realizam dentro de aparelhos ideológicos de Estado, neste caso as artes ou a imprensa. Isto se pode levar a um extremo: considerando a capacidade do sujeito-artista para chegar, pela sua arte e através de determinado aparelho ideológico de Estado, a um certo número de pessoas, num sentido Althusseriano alguns deles devem mesmo ser vistos como essenciais ao Estado, na medida em que são antes de mais promotores ideológicos.

---

Uma última noção relativamente ao artista *livre*: a ideologia – quer no sentido restrito de, por exemplo, a “ideologia soviética”, quer no sentido científico discutido aqui – não funciona sempre melhor quando os seus sujeitos não se dão conta de que são sujeitados à ideologia? Noutras palavras, não será o sujeito-artista que se auto-define como livre o ser ideológico por excelência, na medida em que nega a própria estrutura que o formou e dentro da qual continua a viver?

Para Althusser, não existiria tal coisa como um artista livre porque não há tal coisa como um ser humano livre, só há sujeitos de/a ideologia. A primeira parte deste ensaio procurou dar uma leitura Althusseriana do sujeito-artista e uma vez que se concentrou mais na noção de sujeição ideológica os resultados parecem algo sombrios. Contudo, a segunda parte do ensaio examinará como o próprio conceito Althusseriano de ideologia inclui a noção de empoderamento do sujeito (algo que até aqui só foi mencionado para dar uma visão mais completa da matéria discutida); como, de facto, ideologia empodera os seus sujeitos e assim lhes dá as ferramentas necessárias para ir contra ela, para se rebelar, para – mesmo se os resultados possam ser marginais – tentar alcançar uma liberdade efectiva. Depois aprofundará a ideia de que o sujeito-artista pode não ser só um promotor mecânico de ideologia, mas também um ser auto-consciente que resiste às condições mesmas da sua sujeição.

E no entanto, por agora o sujeito ideológico de Althusser terá que ser considerado como verdadeiramente sujeitado, não-livre. Para concluir, esta servidão como *conditio humana* se parece resumir melhor nas palavras do genial Agente Smith da trilogia do *Matrix*: no filme *The Matrix: Reloaded*, o Agente Smith diz ao seu adversário eternamente desajeitado: “Não estamos aqui porque somos livre, estamos aqui porque não somos livre.”

Esta frase se ajusta perfeitamente aos aspectos da teoria Althusseriana da ideologia desenvolvidos até aqui.

## II

A primeira parte deste ensaio concentrava-se no aspecto de sujeição na teoria da ideologia proposta por Althusser. Concluía com uma referência da cultura pop a uma personagem de cinema que sustentava que o homem não é livre mas, de facto, não-livre, e que isto se deve considerar como a verdadeira razão da existência. Esta citação revelou-se surpreendentemente apta para descrever os aspectos relevantes da teoria da ideologia de Althusser discutidos até aí. Contudo, um outro importante aspecto da perspectiva Althusseriana sobre a subjectivação não foi ainda examinado. Dar-lhe só uma breve referência negligenciaria em muito a sua importância e por isso daria num relato incompleta da perspectiva de Althusser sobre a subjectivação. Enquanto a primeira parte deste ensaio se concentrava nos pormenores de como ideologia transforma o indivíduo em sujeito, assegurando-lhe assim a sua posição nas estruturas sociais relevantes e equipando-lhe com as ferramentas necessárias para cumprir as suas tarefas, a segunda parte deste ensaio se debruça sobre o lado empoderador da subjectivação.

Como foi discutido, o sujeito adquire um conjunto particular de competências graças à presença difusa e universal da ideologia. Sustentando-se na função ideológica, como apresentada por Althusser, o sujeito encontra o seu caminho através de um conjunto de estádios educativos desenhados para o preparar para o seu papel na sociedade e para ir correctamente de encontro às expectativas de necessidades sociais aglomeradas. Logo, ideologia não só sujeita, também, e ao mesmo tempo, *empodera*.

Subjectivação deve por isso ser considerada como um processo profundamente ambivalente e paradoxal, ao longo do qual o sujeito se forma ao mesmo tempo como agente da sua capacidade de agir e como centro da sua sujeição. Isto é bem captado pelo uso do *sujet* francês por Althusser:

Na acepção corrente do termo, sujeito significa 1) uma subjectividade livre: um centro de iniciativas, autor e responsável dos seus actos; 2) um ser sujeitado, submisso a uma autoridade superior, logo desprovido de toda a liberdade, salvo a de aceitar livremente a sua submissão.<sup>2</sup>

Se o sujeito é de tal forma sujeitado, qual é o significado do empoderamento que adquire ao longo da sua submissão? Dito rapidamente, a noção de empoderamento pode ser interpretada como ponto de partida para uma iniciativa ou até resistência. Graças à sua natureza ambivalente e paradoxal, a subjectivação, como processo transformativo do indivíduo em sujeito de/do poder, nunca pode ser completo (por isto é designado como processo). Pois como poderia sê-lo? O poder que é exercido *sobre* o sujeito tem que ser delegado *no* sujeito, no sentido de que só através desta delegação o sujeito pode tornar-se um agente, isto é, capaz de agir. Paradoxalmente, num certo estágio do processo de subjectivação, o poder perde o controlo sobre o poder que delega no sujeito. O poder pode tornar-se frágil ao ponto de o sujeito empoderado descobrir novos caminhos por onde agir que lhe permitem desobedecer. Como poderia o poder garantir uma delegação sem falhas do seu poder ao longo de um processo tão paradoxal e ambivalente?

O que verdadeiramente está por detrás deste carácter paradoxal da subjectivação é que o sujeito de/do poder pode exercer resistência, por marginal que seja.

---

2 L. Althusser, Louis, *Sur la reproduction*, p. 311 (trad. do tradutor)

Antes de voltar ao sujeito-artista que dissecámos na primeira parte deste ensaio um aspecto fundamental do empoderamento do sujeito tem que ser desenvolvido, a fim de entender como este pode tentar alcançar a liberdade e não ser só mais uma roda nas máquinas do poder: onde se pode localizar esta resistência do sujeito? Para responder a esta pergunta, é preciso recordar que a subjectivação é um processo contínuo e interminável, e não um mero mecanismo que produz resultados claros e legíveis. Processo incessante, a subjectivação tem que ser repetida constantemente. O seu funcionamento baseia-se na repetição constante dos seus mecanismos. O indivíduo não é sujeitado por um só acto de sujeição; é pela constante subjugação pelos mecanismos e condições das estruturas sociais em que se desdobra a sociedade que o potencial sujeito tem que ser transformado em sujeito de facto. Como confirma a filósofa Judith Butler, a fragilidade do poder de sujeição está nesta eterna necessidade de repetição.<sup>3</sup> Aprofundando muito as ideias de Althusser, Butler pergunta: porque o sujeito não faria uso desta fragilidade de vez em quando para criar desvios dentro desta repetição? Uma vez consciente do seu papel como a força que exerce esta repetição, o sujeito pode decidir alterar o seu comportamento dentro de certos limites. Um exemplo que Butler costuma dar é o uso da palavra 'gay'. Se inicialmente era utilizada dentro do discurso de sujeição heterossexual como termo depreciativo para pessoas de orientação homossexual, a palavra foi rapidamente adoptada e reciclada pelos próprios sujeitos visados: agora, 'gay' é muitas vezes utilizada positivamente, como mostram termos como 'gay-pride'. O que aconteceu, de acordo com Butler, é que se introduziu, dentro da repetição da função de sujeição da linguagem, uma alteração que permitiu uma mudança sistemática do uso de um termo antes muito agressivo na sua natureza de sujeição. Claro que isto coloca a questão de quão relevante é realmente tal re-conotação de uma única palavra, mas a pergunta

---

3 Judith Butler, *Gender Trouble* (London/New York: Routledge, 1990)

não desmente o facto de que dentro de certos limites um acto de resistência foi possível e executado com sucesso.

Para voltar a Althusser, a ideologia fracassa quando o sujeito resiste à sua própria sujeição voltando a sua capacidade de agir contra a ideologia que lhe deu. Cabe dizer que este fracasso da ideologia no sentido de um sujeito resistente pode ser marginal. No entanto, também parece que é sistemático. Como a subjectivação nunca é completa e sempre deixa margem para o fracasso, o filósofo francês Pierre Macherey pergunta: “não haveria, em cada ‘bom sujeito’, uma parte do ‘mau’ sujeito, que silenciosamente resiste à pressão exercida sobre ele pelo apelo da autoridade?”<sup>4</sup> O processo de subjectivação envolve então pontos locais de resistências bem como os incontáveis aspectos onde tem sucesso; por isto é considerado ambivalente. O sujeito da ideologia é ao mesmo tempo sujeito e empoderado, e se normalmente o uso deste empoderamento está em consonância com a razão imposta pela ideologia, há momentos de resistência, de tentativas de liberdade, mesmo se condenados a ser incorporados pelo poder.

Isto finalmente permite-nos voltar ao sujeito-artista. A primeira parte do ensaio insistiu na posição do sujeito-artista como um entre outros, sujeito e não livre; e que até quando funciona como uma plataforma acrílica de afirmação da sua suposta liberdade própria, está possivelmente mais enredado nas estruturas a que é sujeito. Esta ideia continua a parecer válida. Para dar um exemplo: de que forma é que alguém que desenha a frase “Keep calm and carry on” sobre planos de diferentes cores não apoia o status quo?<sup>5</sup> Exemplos como estes podem ser lidos como a pro-

---

4 Pierre Macherey and Stephanie Bundy, “Judith Butler and the Althusserian Theory of Subjection,” in *Décalages* 1:2 (2013), p. 21. Disponível em <http://scholar.oxy.edu/decalages/vol1/iss2/13>

5 O cartaz popular hoje se encontra em todo o mundo: de lojas turísticas a museus, o design e a frase apelativos encontraram o seu caminho para dentro da cultura de

moção descomplexada das estruturas de poder. Da mesma forma, e talvez mais deprimente, como pode um *sujeito-artista* que constantemente afirma “porque sou feliz”<sup>6</sup> enquanto dança sobre uma música tediosa não ser considerado um fantoche ao mercê das cordas do poder de sujeição? Mas a predileção pelo status quo não precisa de ser tão entorpecida como na cultura pop; o argumento do primeiro ensaio também leva a perguntar se um sujeito-artista mais ‘alternativo’ que cobre uma tela de branca ou negra e lhe dá o título “Sem título”, ou outras obras semelhantes, não são mais uma demonstração de consenso silencioso que uma crítica do poder que sujeita. Isto se deve ao facto que o poder coloca sempre e antes de mais a questão de cumplicidade: a não rebelião contra um poder automaticamente não implica sempre uma forma de consenso, por passivo que este consenso possa ser? Enquanto isto naturalmente se aplica a todo o sujeito, e não só ao sujeito-artista, é o último que se encontra condenado à sua própria publicidade: desde que uma arte não é só uma arte pela arte – o que a coloca já no caminho escorregadio de fornecer consenso silencioso, uma vez que não promove desobediência – esta arte é criada tendo em vista uma audiência e logo arrasta o peso da publicidade. Uma obra da arte é então uma afirmação dentro das estruturas de poder e implica automaticamente uma apresentação pública de obediência ou consenso. Levado ao extremo, o sujeito-artista ou serve como catalisador do poder ou como promotor de resistência.

Para concluir, o que seria um tal sujeito-artista promotor de resistência? Há caminhos para praticar uma arte sem se pôr do lado do poder ou do status quo que este poder procura conservar. A obra do artista/geógrafo norte-americano Trevor Paglen pode servir para exemplificar este argumento. Com um mestrado em artes e um doutoramento em geografia Pa-

---

massas. Ironicamente, o cartaz original foi produzido como propaganda de guerra pelo Estado britânico durante a Segunda Guerra Mundial.

6 Pharrell Williams, *Happy* (2014)

glen merece ser considerado um sujeito(-artista) no sentido Athusseriano por excelência: a sua biografia representa a natureza paradoxal da sujeição: passou por vários estádios de educação institucional e além disto tem sido exposto a incontáveis outros mecanismos de sujeição – tal como toda a gente. Também passou por vários estádios de empoderamento nos quais foi equipado com certas competências para servir certas necessidades. E no entanto, algumas obras de Mr. Paglen merecem ser consideradas como resistentes ao poder, como promotores de um certo sentido de resistência. Consideremos a série *The other sky at night*<sup>7</sup> como exemplo deste argumento. A descrição deste conjunto de obras é como segue:

Costumamos contemplar o céu nocturno com admiração e receio, entre vendo laços a passados míticos ou inspirações de futuros espaciais. O céu nocturno do presente é fértil nestas associações, ao mesmo tempo que se enche de constelações de satélites de vigilância áudio-visual secretamente lançadas pelo governo dos EUA. A presença destes satélites de reconhecimento, neste “outro céu nocturno”, é sintoma das recentes adaptações da sociedade contemporânea que nos levaram para passagens a uma distância inquietante das fundações democráticas sobre as quais se construiu este país [isto é, os EUA]. [...] Paglen levanta o olhar para o céu nocturno, um dos laboratórios mais antigos do pensamento racional, a fim de visualizar e documentar certos factos, à procura de respostas sobre questões de verdade e democracia no momento presente.<sup>8</sup>

O que Paglen faz de facto é utilizar o conjunto de competências e ferramentas adquirido ao longo do curso da sua sujeição *contra* o poder que o sujeitou. Consegue isto não pela refutação ou supressão do seu próprio estado de sujeição mas pela transformação desta falta de liberdade, esta subjugação individual e colectiva, no tema da sua arte. Desmascarando

7 Foi apresentada entre Junho – Setembro de 2008 no Berkley Art Museum & Pacific Film Archive da Universidade de Califórnia (<http://www.bampfa.berkeley.edu/exhibition/225>)

8 Do texto de apresentação da exposição citada (trad. do tradutor)

certas medidas de dominação exercidas pelo poder, Paglen apresenta um forte argumento contra as estruturas existentes de poder (aqui, entre outros, o exercício do sigilo). É o reconhecimento de uma não-liberdade pessoal e colectiva que constitui o primeiro passo na criação destas obras.

O sujeito-artista não é livre, tal como todos os outros sujeitos. Mas tem o poder de se endereçar. Se o sujeito-artista não quer limitar-se a inocentemente pôr-se do lado do poder e celebrar as estruturas sociais de sujeição em que está enredada, melhor é tirar o máximo partido da sua não-liberdade.