

# Vida Artista e Vida Artística: encontros e desencontros na arte de viver

## *Artist Life and Artistic Life: The Comings and Goings in the Art of Living*

**Marco Antonio Arantes**

Professor Adjunto na Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Contato: [marcoarantes@hotmail.com](mailto:marcoarantes@hotmail.com)

### **RESUMO:**

A proposta se detém sobre a noção de estética da existência, que diz respeito à arte de si, ao indivíduo livre vinculado a um conjunto de regras e valores, e que remete ao tema anticristão de voltar a si mesmo e retornar a si. No caso específico deste artigo, o interesse é explorar os processos de subjetivação e a elaboração ética de si, ou seja, a estética como uma forma de vida, uma ética como um estilo de si e não como um dever moral, tendo como referência um conto e um longa-metragem. A primeira refere-se ao conto *Roads of Destiny* (1909) — “Caminhos do Destino” —, do escritor norte-americano O. Henry (1862-1910); a segunda resgata o filme intitulado *Akiresu to kame* (2008) — “Aquiles e a Tartaruga” —, do diretor e comediante japonês Takeshi Kitano. Palavras-chave: Estética da Existência, Subjetividade, Cuidado de Si.

### **ABSTRACT:**

*The proposal focuses on the notion of the aesthetics of existence, which is about the art of the self, the free individual bonded to a set of rules and values, and which cross-refers to the anti-Christian issue of coming back to oneself and returning to the self. Specifically in this article, the concern is to explore the processes of subjectification and the ethical elaboration of the self, that is, the aesthetics as a way of life, an ethics as a style of the self, not as a moral duty, using a short story and a full-length movie as references. The first one refers to the tale *Roads of Destiny* (1909), by the North American author O. Henry (1862-1910); the second one revives the full-length movie *Akiresu to kame* (2008), by the Japanese director and comedian Takeshi Kitano. Keywords: Aesthetics of Existence, Subjectification, Care of the Self.*

ARANTES, Marco Antonio (2018). Vida Artista e Vida Artística: encontros e desencontros na arte de viver. *Revista Ecopolítica*, São Paulo, n. 20, jan-abr, pp. 85-109.

Recebido em 08 de agosto de 2017. Confirmado para publicação em 14 de setembro de 2017.

*Cada qual procura fazer de sua vida uma obra de arte.*

Albert Camus – O Homem Revoltado (1951)

*Minha vida não será, apesar de tudo, mais do que uma existência poética.*

Kierkegaard – O Diário de um Sedutor (1843)

O ponto de partida desse artigo são duas obras: uma obra literária e uma cinematográfica. A primeira refere-se ao conto *Roads of Destiny* (1909) — Caminhos do Destino —, do escritor norte-americano O. Henry<sup>1</sup> (1862-1910), e a segunda resgata um longa-metragem intitulado *Akiresu to kame* (2008) — Aquiles e a Tartaruga —, do diretor e comediante japonês Takeshi Kitano<sup>2</sup>. As duas obras são analisadas tendo como referência um conjunto maior de obras de Michel Foucault, mas com destaque para *O Cuidado de Si* (1984) e *Hermenêutica do Sujeito* (1982). Por meio das duas obras é proposta uma problematização do conceito de *estética da existência*, ou seja, a proposta é partir da literatura para clarear um conceito formulado por Foucault, um autor que não era indiferente à literatura e às artes, “incluindo entre as artes a música, a dança e o cinema [...]” (Souza, 2014: 8). No entanto, não se trata de uma análise discursiva e não persegue uma abordagem restrita às funções do autor, mas propõe uma interrogação sobre outras dimensões da literatura e do cinema, centradas nas questões da individualidade e da subjetividade.

---

<sup>1</sup> O. Henry era o pseudônimo usado por William Sydney Porter, um dos maiores contistas americanos e um dos autores mais populares do século XIX. O. Henry demonstrava “não apenas singular inventividade e humor, como notável destreza para rematar as histórias com finais inesperados e aprazíveis” (Paes, 1987: 7). As primeiras histórias do autor foram escritas na penitenciária federal de Ohio, local onde ficou preso por 3 anos e três meses, acusado de um desfalque de mil dólares num banco de Austin, onde trabalhava como contador. Da penitenciária extrairá o seu pseudônimo, mais especificamente de um guarda, o capitão Orrin Henry.

<sup>2</sup> Além de diretor, Kitano também é conhecido como produtor, poeta, jornalista e apresentador de TV no Japão. Kitano se notabilizou por ser um diretor de múltiplas faces, alternando violência e sensibilidade.

Schollhammer, acerca das reflexões de Foucault sobre a Literatura, ressalta que há “uma presença constante da literatura e uma reflexão em torno dela significativa para entender alguns movimentos e saltos de seu pensamento” (Schollhammer, 2015: 217). A literatura e o cinema são utilizados não apenas para clarear um conceito, mas também para se pensar uma realidade. Não se trata de discutir o impacto de Foucault nos estudos literários e o papel exercido na reconfiguração do discurso sobre a literatura, mas propor um problema em termos diferentes, ou seja, uma problematização de um conceito foucaultiano no *corpus* do texto literário. Não se pretende esgotar o sentido de um texto literário e de um longa-metragem, mas, ao contrário, “de assegurar a interpretabilidade infinita da obra-prima, disponível a todos os discursos críticos. O sentido não existe; apenas os sentidos, plurais, passam atravessando a obra jamais aberta. Pertence, então, ao leitor a tarefa interminável de interpretá-los” (Piegay-Gros, 2014: 98).

As obras escolhidas contêm linguagens e contextos históricos distintos, mas problematizam temas similares: a relação tempestuosa e conflitante entre o homem e a arte. Esse é o ponto de partida do artigo que aproxima essas duas obras aos estudos realizados por Michel Foucault sobre as artes da existência, ou *estética da existência*, presentes na Filosofia Grega entre os séculos V e IV, mais especificamente aos estudos sobre o *cuidado de si* no período greco-romano helenístico.

Foucault aprofunda a questão da estética da existência após a publicação do terceiro volume de *História da Sexualidade* (2014) — originalmente publicado em 1984 —, mas finca as bases iniciais das discussões éticas em *Hermenêutica do Sujeito* (2010) — originalmente publicado em 1982 —, retomando alguns problemas levantados sobre o *cuidado de si* no período socrático-platônico e mais longamente no helenismo greco-romano dos séculos I e II d.C. Mas também deve-se fincar esse interesse nos textos de Pierre Hadot dedicados à filosofia como

terapêutica, cuidado de si e exercícios espirituais, como, por exemplo, o artigo Exercícios Espirituais, publicado no anuário da V Seção da *École Pratique des Hautes Études* nos anos de 1975-1976.

O tema *estética da existência* é de uma fase em que Foucault dedica-se à hermenêutica do sujeito<sup>3</sup> e à estilização da vida, ou seja, às práticas voltadas para a “preocupação consigo mesmo” e/ou “ocupar-se a si mesmo”, o que não é o mesmo que simplesmente prestar atenção a si mesmo, mas envolve toda uma complexidade de deveres e técnicas do cidadão grego, ou seja, cuidar de si é cuidar da vida e também cuidar dos outros. Para Foucault, a estética da existência seria tomar a vida como “seu próprio objeto”. Por isso a “ideia da conversão a si (*ad se convertere*), a ideia de todo um movimento de existência pelo qual se faz um retorno sobre si mesmo (*eis heautòn epistrephein*)” (Foucault, 2010: 446). Tais práticas eram conhecidas na Antiguidade Clássica por *epimeleia heautou*, ou *cura si* em latim. Como preceito da vida, era altamente valorizada no mundo grego. E ética diz respeito à relação consigo mesmo e é distinta de uma moralidade. Ela refere-se a um processo de subjetivação ligado à constituição do sujeito moral. O termo *epimeleia* designa “uma ocupação regrada, um trabalho com seus procedimentos e objetivos [...]. É uma palavra que se utiliza também para designar os deveres rituais que se prestam aos deuses e aos mortos” (Foucault, 2010: 445). Quanto mais se opera a conversão de voltar a si mesmo, mais relações são estabelecidas consigo mesmo e com os outros. É como se o indivíduo se tornasse um soberano de si mesmo, um ser independente, autônomo e com o completo domínio de suas atividades. Ele é o dono de si, e esse pertencimento é como um gozo “possessivo: gozar de si, ter seu prazer consigo mesmo, encontrar em si toda sua voluptuosidade” (Foucault, 2014a: 181).

---

<sup>3</sup> Frédéric Gros atenta-se para o título enganoso do livro. “A Hermenêutica de Si é a decifração analítica e meticulosa dos próprios estados de consciência, a leitura nos próprios estados de consciência, a leitura dos próprios pensamentos de desejo [...]” (Gros, 2008: 127).

Mas como é possível pensar a vida como uma obra de arte? A proposta de Foucault é a de refletir as escolhas éticas dentro de critérios estéticos. Neste aspecto, o estético não está simplesmente voltado para questões de beleza e não se limita a questões individuais<sup>4</sup>. Não se trata de uma visão solipsista da moralidade. Por detrás da *estética da existência* encontra-se aspirações coletivas, posturas políticas e éticas compromissadas. A *estética da existência* comporta um sujeito ativo e resistente. Para Foucault, a Grécia Antiga escapa de um paradigma normalizador e aponta para uma sociedade cuja proposta era de “levar-se uma vida bela, mas no mundo contemporâneo a tendência é a de relacionar questões éticas ao conhecimento científico” (McLaren, 2016: 94).

É importante notar o contexto histórico em que Michel Foucault desenvolveu o tema da estética da existência, que seria uma pedra angular da relação dos homens consigo mesmos e com a sociedade. Edouard Delruelle (s/d) relembra uma fala de Foucault sobre as “artes da vida” feita na Universidade de Berkeley, na Califórnia, em 1968. A primeira observação é que se deve atentar para o local e o ano em que deu suas explicações aos alunos de Berkeley. Em 1968, a universidade esteve à frente de movimentos libertários, atuando de forma decisiva, política e ideologicamente, a favor de importantes mudanças sociais. No artigo *Faire de sa vie une œuvre d’art?* (s/d), Edouard Delruelle lembra que os movimentos na década de 1980 estavam mais focados na transformação individual. No lugar de lutas contra o imperialismo, encontramos lutas a favor da liberdade sexual e da legalização das drogas. O contexto histórico tinha se alterado completamente. Ao invés de canções de protesto, uma guinada para terapias e movimentos

---

<sup>4</sup> “O filósofo distingue três sentidos de individualismo: a intensidade das relações com o eu que envolve trabalho sobre si mesmo, a valorização da vida privada, como a família e a esfera doméstica, e o que ele chama de atitude individualista [...] é a visão de que os indivíduos são separados de grupos e instituições sociais” (McLaren, 2016: 100).

feministas, comunidades zen e vegetarianas. O rosto de protesto dos anos 1970 agora tinha um formato atlético. E sua fome era por alimentos orgânicos. Ser autêntico e buscar o próprio eu era a palavra de ordem. Era uma pós-política que florescia dia a dia. Era uma confrontação com o significado da existência. Era uma outra forma de se politizar o indivíduo. No meio dessas discussões, a arte da existência foucaultiana refutava o rótulo de apolítica e individualista.

Nesse sentido,

o problema não está tão somente no Estado e nas suas instituições, mas, sobretudo, na própria esfera subjetiva, onde eles têm uma influência produtiva de aniquilação do moto próprio da condição livre. A questão, assim, é produzir, criar, inventar novos modos de subjetividade, novos estilos de vida, novos vínculos e laços comunitários, para além das formas de vida empobrecidas e individualistas implantadas pelas modernas técnicas e relações de poder (Branco, 2015: 182).

Para Foucault, a arte é um dos componentes mais importantes da existência humana, sendo que o interesse pela estilização da vida na Antiguidade Grega se dá pela inexistência de uma única moral válida para todos os cidadãos ou de um código de regras rígido para o controle das condutas sociais, ou mesmo de uma moral à semelhança da moral cristã, que pudesse enquadrar socialmente o cidadão grego<sup>5</sup>.

E a ética ampliada no campo moral não se limita ao olhar de aceitação ou de negação do outro. Trata-se de uma ética que se desdobra em *estéticas da existência*, em um pulsar constante e ininterrupto de vidas. Falamos de um sujeito ético, portador de verdades e de ações, que inventa e reinventa a si próprio, mas que também provoca um

---

<sup>5</sup> Segundo Alípio de Sousa Filho “Foucault foi atraído pelo fato de que, entre gregos e romanos, não houve a tentativa de imposição de uma moral única a todos, mas produção de ‘morais’ de grupo, orientadas para éticas e estilizações da vida, para estilos de grupos e para grupos. Ao menos, entre as camadas aristocráticas daquelas sociedades” (Filho, 2011: 13).

rompimento com a unicidade moral, sobretudo a moral cristã carregada de códigos morais rígidos que limitam a liberdade humana. Trata-se de uma atitude moderna, pois a “modernidade não é somente a relação com o presente, mas a relação consigo mesmo” (Revel, 2015: 44).

A noção de *cuidado de si* está no núcleo da *estética da existência*, sendo que a *epimeleia heautou* é a chave do entendimento das relações históricas entre subjetividade e história. Foucault quer emergir novas formas de existência e estilos de vida que provoquem rupturas com normas e condutas enfeixadas na sociedade. É como formar ondas jogando pedras em águas calmas. É o incômodo para alguns e o viver para outros. É um rompimento com as identidades fixas e com as imobilidades das formas de existência que emperram a reinvenção, a criação e a recriação de novas maneiras de se viver a vida. E isso não acontece apenas no plano individual, mas em um plano do indivíduo em relação ao Estado, ao modelo político-socioeconômico; e que repercute em si mesmo e nas pessoas que o circundam. Foucault quer multiplicar acontecimentos e redimensionar a vida com o olhar voltado para si próprio. Recua à Antiguidade para clarear a contemporaneidade e zombar de um sistema que incita o desejo paradoxal das necessidades supérfluas. Resgata o período grego em que se faz notar tanto uma menor participação do cidadão grego nas questões públicas como, por efeito contrário, o reforço dos aspectos privados e não individualistas, o que traria de volta esse cidadão para as atividades políticas da polis.

Em suas últimas obras, Foucault problematiza o tema da vida como obra de arte, que tem como núcleo a ideia da condição de si que “expõe o si à prova da obra — da obra de si, da obra do mundo e de sua transformação” (Fimiani, 2004: 115). Tal obra abre a possibilidade de se problematizar o conceito de *cuidado de si*, conhecida entre os gregos como *epiméleia heautou*, que não é exatamente uma revelação do ser, mas o que Deleuze interpretou em Foucault como o sujeito fruto da subjetivação, o que está

além de uma simples interioridade, e que alcança por uma vergada o lado de fora do sujeito, “um poder para se afetar a si mesmo, um afeto de si por si” (Deleuze, 2013: 108) como possibilidade de novas relações com os outros e consigo. O *cuidado de si*, do qual partiria o “conhece-te a ti mesmo”, seria uma “espécie de aplicação concreta, precisa e particular, da regra geral: é preciso que te ocupes consigo mesmo, que não te esqueças de ti mesmo, que tenhas cuidados contigo mesmo” (Muchail, 2007: 23).

A estética da existência não é um mergulho em um mundo privado, particular, fechado e individualista. Na estética da existência, autonomia não é sinônimo de individualismo. É um estar no mundo, é um olhar para si e para os outros. É um *cuidado de si* para com os outros. Não são atos que não se dissipam na interioridade, mas atos que se interiorizam nas relações sociais. É uma atitude ética perante o mundo. Não se trata de um protótipo ético para o mundo ocidental. As éticas da existência passam ao largo de qualquer moralismo estreito. Não é o mundo das interdições, da unicidade moral, mas das morais. Essa é a problematização proposta por Foucault, a

ênfase é posta então nas formas de relação consigo próprio, nos procedimentos e técnicas por meio das quais ele as elabora, nos exercícios pelos quais ele se propõe a si mesmo como objeto a conhecer, e nas práticas que permitem transformar seu próprio modo de ser (Foucault, 2014b, p. 209).

Será o presente, a partir de novas posturas éticas-políticas, que desafiará e baterá de frente com as estruturas de poder hegemônicas. As artes de existências podem ser práticas e voluntárias, mas buscam uma transformação de dentro para fora, reinventando a singularidade de cada indivíduo portador de valores estéticos. Se há algo a que se deve aplicar valores estéticos, é a própria vida, e não um simples objeto de arte.

O campo desses afrontamentos e resistências ao poder é claramente identificado por ele: lutas contra a dominação (étnicas, sociais,

religiosas), lutas contra as formas de exploração (que separam o indivíduo do que ele produz), e finalmente, lutas que levantam a questão do estatuto do indivíduo (Branco, 2008: 5).

*Estética da existência* não se define com o isolamento individual. Não se quer separar e nem opor uns aos outros. Não se coloca uma barreira entre o sujeito e a esfera social, mas algo que os integra. É uma emancipação que “implica uma atenção ao que se pensa e ao que se dá no próprio pensamento” (Kohan, 2015: 418).

São esses aspectos que serão explorados nas duas obras cujos protagonistas são Machisu e David. O primeiro, filho único de um rico colecionador de obras de arte, e o segundo, o morador de uma aldeia, são personagens que expressam com contrafaces e oposições às premissas fundamentais para o entendimento multifacetado da *estética da existência* à arte de viver, ou seja, a relação dos personagens Machisu e David com a atividade criativa, e não a “relação de sua produção artística consigo mesmo” (Foucault, 1995: 262). A insistência artística de Machisu é indissociável da pintura como uma continuação da vida, uma “atividade crítica em relação a si mesmo, ao seu mundo cultural, à vida dos outros” (Foucault, 2010: 85). Machisu transforma o seu próprio eu na simbiose entre vida e arte, em pinceladas que emolduram sua vida artista. Conquanto, David, personagem de O. Henry, nos remete a uma perspectiva personalista centrada na capacidade de criação artística, a única capaz de atender às suas exigências artísticas; ou seja, David situa-se no campo da arte singular e subjetiva que se “desvela apenas no percurso pessoal e na obra única de um artista” (Branco, 2015: 143), posicionando-se, portanto, contrário à “vida artista” e aos artífices da beleza. David quer dar sentido à vida, mas o sentido somente lhe é dado na condição de mentor e criador da arte.

Há um encontro entre o universo literário de Henry e as imagens de Kitano, mesmo levando-se em conta histórias de vida distintas.

Ora desencontram-se, ora convergem no que diz respeito à *estética da existência*. Assim, a “arte de viver” é representada em Machisu na impotência, na revolta e na miserável condição humana. Em David, ela é enfraquecida na negação da condição da existência que não pode ser outra a não ser a poética. Nesse sentido, a obra de arte é materializada na própria vida ou ignorada no fracasso como sendo a vida “antiarte”, fincada na impossibilidade de viver, sem que haja a materialização de um projeto artístico e o reconhecimento artístico. É isso que extraímos de David, o pastor de ovelhas do conto de O. Henry, e de Machisu, personagem do longa-metragem de Kitano, cuja vida foi transformada em um grande quadro.

## O Poeta David e a Vida Que Não é Arte

O conto de O. Henry<sup>6</sup> sinaliza para questões relativas à arte e à vida que são desenvolvidas como hipóteses contrárias às concepções foucaultianas sobre a vida artista.

A interpretação de Foucault das “Sentenças Vaticanas”, parágrafo 45, de Epicuro sobre a *physiología*, nos auxiliam na compreensão do comportamento do poeta David que remete à Paideia definida por Epicuro como o saber da cultura, ou seja, a cultura inviável para as massas, o saber que visa à ostentação e o saber da jactância, e que também é definida como um desgarramento dos preconceitos sociais e com as convenções sociais, ensinando os homens a viverem “em conformidade com a natureza do homem que não é outra coisa senão a razão” (Hadot, 2014: 56). David seria o similar de um artista do verbo (*paraskeuázez*), o pastor de ovelhas fanfarrão que aspira uma arte ornamental, e que

---

<sup>6</sup> O conto *Roads of Destiny* (1909) foi publicado no livro que leva o mesmo nome. É uma obra posterior à sua prisão, período que foi fundamental para a criação de grande parte de seus personagens, marcados pelos reveses, acasos do destino, exclusão e desajustamento social. É o universo de personagens jogados ao limbo, infelizes e miseráveis. O conto seria publicado um ano antes de falecer em Nova York.

não cultiva o próprio eu como objetivo de sua vida. David não cultivava um saber constitutivo de um *ethos*. Ele é o oposto da *physiología*, daquele conhecimento da natureza cultivado pelos epicuristas, pois quer ostentar uma cultura voltada para o reconhecimento artístico. Somente esse reconhecimento lhe trará a felicidade.

Desse modo, o conto Caminhos do Destino revela-se esclarecedor sob as premissas fundamentais da *estética da existência* e se aproxima de uma concepção burguesa e egoísta sobre a arte centrada nos meios artísticos, no dandismo, na figura do gênio e na materialidade da obra de arte. No universo de David, a vida não é coexistente à arte, mas um privilégio que deve ser alcançado a qualquer custo, nem que isso se pague com a própria vida. É quase um sortilégio. A arte é “dom” para poucos indivíduos e um presente de Deus aos bem aventurados.

A rigor, O. Henry cristaliza em David uma perspectiva da impossibilidade de uma arte coextensiva à vida, e que estariam latentes na “cegueira” do protagonista do conto. E não propriamente uma cegueira dos olhos que o impede de enxergar a arte além da materialização em palavras e objetos materiais, mas a insistência em aceitar apenas um caminho para a criação da arte, que o coloca como um sujeito que recusa um sentido à vida após suas poesias terem recebido um parecer desfavorável de um crítico.

Retomamos a história de David:

Quando pastoreava as suas ovelhas no campo não sentia nenhum prazer. Neste mundo bucólico, sua poesia não se integrava à vida de pastor. David pensa e sente o seu mundo distante da arte. A beleza é inconcebível fora de sua subjetividade. Ele se sente único, criador, genial e intenso. Para David, a vida não vale a pena ser vivida sem o reconhecimento artístico dos demais que leriam suas anotações poéticas. Para ele, a atividade artística se traduz em um sofrimento incomensurável que atesta o declínio humano, o insulto à vida e ao

espírito desinteressado; e num segundo momento, por não sentir que sua arte esteja associada à vida e nem a vida à arte, vê a arte se materializar apenas em objetos, confirmando a impossibilidade de ver a beleza estética da vida, ou seja, a vida em sua forma de estética.

David vê a vida apenas em pequenos pedaços de papel que contêm rabiscos de poesia. Ele é o personagem do desequilíbrio, um ser intemperante, que coloca em lados opostos a racionalidade e a instintividade da subjetividade humana. Não há desencontro, mas conflito e recusa em aceitar não apenas sua condição de vida, mas a condição de que a vida também é uma obra de arte. Portanto, fica latente no conto um afastamento ético e estético da vida como arte. Por ter uma vida sem graça, sem grandes emoções e distante dos poetas, sente que a arte está cada vez mais distante da vida, que jamais será reconhecido como um grande poeta, e sente-se como se estivesse num trem que terminará sua viagem desencarrilhando num penhasco. E, ao longo desse percurso, a sua vida se esvai dia após dia. Ele entende que sua subjetividade é livre e que os sonhos foram feitos para serem vividos, mas atrela os mesmos sonhos e objetivos ao referendo de críticos e às impressões dos literatos.

David se vê como poeta, e entende que esse dom está dentro de si. Quer escrever e tornar-se reconhecido e respeitado. Luta contra si e contra todos que não lhe veem como escritor. Tem a convicção de que a poesia está dentro de si. Quando pastoreia os carneiros herdados de seu pai, aproveita para rabiscar versos em um pedaço de papel. A poesia para David está em todos os lugares, menos no trabalho, que se torna um fardo.

David decide abandonar Vernoy em busca de pessoas sensíveis que compartilhem as suas pretensões literárias. Ele se rebela e foge de casa. A sua revolta tinha um valor. Era a recusa de viver nesse mundo, em seu pequeno, patético e rotineiro mundo, por aquilo que o mundo lhe representava e por aquilo que ele é. Como criar grandes obras vivendo

em uma realidade tão insípida? David, na sua revolta, quer refazer o mundo por sua conta. A natureza grita ao seu redor e quer expressá-la com palavras. A natureza nunca está calada. Se ela nos traz sons e acordes, o poeta consegue transformá-la em melodia. Mas, para encontrar a melodia certa, David precisa encontrar o caminho correto. O. Henry lhe oferece três caminhos, e para cada caminho escolhido um destino que tolhe sua existência e a expande: “Por três léguas, então, prolongava-se a estrada, e desembocava num quebra-cabeças. Juntava-se com outra, e com uma terceira, larga estrada, em ângulo reto. David ficou parado, indeciso, durante algum tempo, e então...” (Henry, 1987: 124).

Nos três caminhos que escolheu a morte lhe espreitava à espera de seu corpo. Para cada escolha, o contista sinaliza para caminhos tortuosos que o levam à morte e não à poesia. A poesia e o mundo de David não se esquivam e não conseguem contestar o real. A realidade iria sepultar a poesia que estava o tempo todo dentro do ser.

O primeiro caminho escolhido por David é o caminho que o levará à esquerda. O segundo caminho escolhido pelo personagem é o caminho da direita. E o destino mortal de David é inevitável nos dois caminhos que escolheu. Na primeira estrada sangrará até a morte ao ser baleado pelo Marquês de Beaupertuys, e na segunda estrada encontrará novamente com o Marquês, que o executará com um tiro dentro da carruagem real. David conhece as estradas, mas não o caminho de sua vida. O último e derradeiro caminho escolhido por David o iria conduzir de volta para casa antes do amanhecer. David está arrependido. Ao retornar, sela as pazes com Yonne com um beijo num poço perto da estrada. Três meses depois iriam se casar. Viveram um período de felicidade e prosperidade econômica. Mas um dia sobreveio-lhe a infelicidade e o desejo de se tornar poeta. É quando volta a escrever poesia, abandonando os carneiros à sorte dos lobos, iniciando uma fase errante de derrocada econômica e conjugal.

David é tomado por uma cegueira que lhe deixa incapaz de ver a arte na vida, que sua arte é sua própria vida. Sua fuga banal após uma briga com a esposa não é uma recusa como aceitação da poesia, mas a recusa de sua vida. O que é real para David é sua condição de homem infeliz e pastor de carneiros.

Para impedir o fim da relação e a falência do casal, Mr. Papineau, um velho e sábio conhecido da família, aconselhou David a procurar por Monsieur Bril, poeta e escritor, a fim de avaliar suas poesias. Com a carta de apresentação em mãos, David dirige-se a Dreux à procura de Bril. Após uma conversa sobre carneiros, campos e pássaros, Bril aconselha David a voltar às ovelhas e à esposa, e que nunca mais se esquive da beleza ao seu redor. Não havia poesia nos versos de David, mas em sua vida.

— Não havia então, nenhuma nota de rouxinol em meio a todos esses grasnidos?

— Eu não poderia ter deixado de percebê-las — disse Monsieur Bril com um suspiro — Li palavra por palavra. Vivei a vossa poesia; mas tenteis escrevê-la nunca mais.

— Agradeço-lhes — repetiu David — E agora volto aos meus carneiros (Henry, 1987: 146).

No caminho de volta, David compra uma pistola carregada em uma loja de um judeu da Armênia. Ao chegar ao vilarejo, encontra a sua casa vazia. Joga as poesias no fogão e as queima, e logo em seguida comete o suicídio no sótão. Horas depois, aparece na perícia novamente o Marquês de Beaupertuys para verificar o suicídio.

Nada mais emblemático para compreendermos o significado da *estética da existência* do que nos atermos a este último diálogo. Enquanto David aspira ao panteão da vida artística para selar sua produção poética no enaltecimento de sua trajetória biográfica, Mr. Papineau o faz ver a arte na sua vida, no canto dos pássaros, no pastoreio das ovelhas e no amor da esposa. É a vida artista que lhe fala, na qual a materialidade artística não lhe condiz:

O que me surpreende é o fato de que, em nossa sociedade, a arte tenha se transformado em algo relacionado apenas a objetos e não a indivíduos ou à vida, que a arte seja algo especializado ou feita por especialistas que são artistas. Entretanto, não poderia a vida de todos se transformar numa obra de arte? Por que deveria uma lâmpada ou uma casa ser um objeto de arte, e não a nossa vida? (Foucault, 1995: 261).

Foucault deixa claro que a vida artista não coincide com a vida artística. Ela não é apenas uma atribuição de pessoas especializadas em arte. Ela não é apenas autoria. Ela coexiste com a vida. Ela não faz parte apenas do mundo dos gênios e dos grandes criadores. A arte passa a ser valorizada em seu anonimato, e não apenas na originalidade, o que nunca se confunde com a insignificância, mas com a intensidade e generosidade que se traduz na coexistência humana, ou seja, todos temos vidas para serem vividas na sua mais intensa forma de arte.

David é o escravo da beleza, da autenticidade e da originalidade. Quer ser o poeta que se constrói na genialidade, mas resiste a uma perspectiva de arte que a vê como resultado de um conhecimento que se relaciona com todas as coisas que circundam e constituem as vidas humanas.

É possível equiparar essa discussão ao debate de Foucault com Noam Chomsky, no qual questiona a hipervalorização da figura do gênio, o criador da beleza, da arte, o ser que nos deixa estupefatos diante de suas criações. “E se a compreensão da relação do sujeito com a verdade fosse apenas um resultado do conhecimento? E se o intelecto fosse uma estrutura complexa, múltipla e não individual, não ‘sujeita ao sujeito’, que produzisse resultados autênticos?” (Foucault & Chomsky; 2014: 31).

O olhar que se dirige a essa pessoa não é o mesmo olhar que pousamos sobre a vida. A arte que corre em suas entranhas é derivada de um olhar selecionado, perscrutador, individualizado e cercado de valores estéticos atribuídos por pessoas especializadas. A onipresença da

arte na vida é pulverizada. É o egoísmo da arte em sua plenitude. É a vida que se tolhe perante a arte, que ocupa espaços e se assujeita às grandiloquências da sociedade burguesa.

## Machisu e a Vida Como Obra de Arte

O filme *Akiresu to kame* (2008), do diretor e comediante japonês Takeshi Kitano, abre com o paradoxo de Aquiles e a Tartaruga, de Zenão de Eleia, discípulo mais conhecido de Parmênides e que nasceu por volta de 489 a.C., em Eleia<sup>7</sup>. A animação sobre o paradoxo de Zenão intitulado “Aquiles e a Tartaruga”, concluiu que Aquiles jamais conseguirá alcançar a tartaruga, a não ser que consiga ultrapassar o infinito.

Este paradoxo é a pedra angular das inconstâncias artísticas de Machisu, personagem principal do filme. O tempo que nunca se alcança é a pedra de toque de uma vida que se consome no infinito. O paradoxo expressa a ideia de alcançar, tentar, lutar e cair; criar, recriar e humilhar-se; viver a vida artisticamente sem o aval do reconhecimento artístico. Aqui, o ir é mais importante que a chegada, lutar é mais significativo que cair. A arte é uma extensão da vida e sua razão de viver, por meio da arte e pela arte. Machisu vive a vida intensamente.

Vejamos a vida de Machisu:

A vida artística de Machisu desperta quando um pintor amigo do seu pai e *marchand* surpreendeu-se ao saber que o seu filho também pintava

---

<sup>7</sup> Pouco se sabe sobre a vida de Zenão de Eleia. Como muitos filósofos pré-socráticos, as informações são escassas. Seu pai era um Teleutágoras que se envolveu em conspirações contra um tirano que desprezava Atenas. Zenão é mais conhecido pelos argumentos matemáticos do “Paradoxo do Movimento”. A Zenão de Eleia também é atribuída a criação da dialética, que posteriormente foi utilizada por Sócrates com um sentido mais político, mais especificamente como *elenchus*, que remetia ao hábito de Sócrates de abordar pessoas nas ruas e fomentar disputas públicas, sendo o “vencedor” o mais preparado para argumentar e defender sua posição, apontar contradições e defeitos de certas posições políticas e filosóficas de seus oponentes. “Essas disputas não passavam despercebidas na polis, pois ninguém gostaria de ser humilhado em público” (Rodrigues, 2009: 234).

quadros: “— Ele deve ter herdado do pai o gosto pela arte!” (Kitano, 2008, s/p.)<sup>8</sup>.

As palavras elogiosas sobre seus quadros iriam marcar profundamente o menino, e o levariam a explorar para o resto da vida o sonho de pintor: “Machisu sonhou que se tornaria um pintor. Ou melhor, foi induzido a ter esse sonho” (Kitano, 2008, s/p.).

E a vida de Machisu prossegue em tom obsessivo e na comicidade de suas atitudes para consumir seu sonho de pintor. Havia um ambiente propício para isso. Os ambientes externos tornavam-se extensão de sua casa, rodeada de obras de artes e frequentadas por pintores e *marchands*. Machisu era um menino mergulhado no sonho da arte. Mas, certo dia, o seu pai caiu na bancarrota financeira e se suicidou. Despejado de sua casa com a mãe, procurou ajuda na casa de um tio pobre que foi desprezado a vida inteira por seu pai. Sua educação foi entregue ao tio e sua mãe se suicidou mais tarde.

Logo em seguida foi enviado ao orfanato e, com um corte de imagem, inicia-se sua fase adulta como entregador de jornais. Continua pintando e mostrando suas obras para um *marchand* que dá a entender, mas sem ficar claro, que as obras são compradas. As observações do *marchand* apenas exploram o contrário de sua produção artística. A ideia da arte como talento e dom predomina, mas não se reflete em Machisu: “— Sem ofensas, mas se encontra paisagens como a sua em qualquer lugar. Estão saindo de moda. Queremos algo mais impactante. Qualquer pintor pode pintar um quadro desses. Tente algo mais único” (Kitano, 2008, s/p.).

Por sugestão do *marchand* entrou em uma faculdade de artes e abandonou o emprego por causa do tempo. No seu segundo trabalho conheceu sua futura esposa, também apaixonada por artes, e iniciou uma odisséia de trabalhos fracassados do ponto de vista do *marchand*, que até o final avaliará suas obras. Na universidade, encontrou amigos

---

<sup>8</sup> A partir desse ponto, são transcritos diálogos do filme “Aquiles e a Tartaruga”.

que se decepcionam com a arte, experimentam novas formas de arte, sofreram acidentes pela arte e se mataram pela arte<sup>9</sup>. Lá, confrontou o universo do trabalho e as dificuldades cotidianas, mas nunca como se fossem contrárias ao universo da arte.

— Quem sabe quando o talento é despertado? Talvez ele não tenha acordado.

— Se ele não despertou até agora, nunca mais vai acordar. [...]

— Ser famoso não tem nada a ver com talento. Vá à África e mostre um Picasso e um bolo de arroz. Todos vão escolher o bolo de arroz. Arte não é nada para um faminto (Kitano, 2008, s/p.).

O *marchand* lhe dita os rumos de sua vida. Quer quadros experimentais, mas também quadros que explorem a loucura. Dá-se início a uma série de obras de Machisu que buscam uma relação intensa com a espontaneidade artística. Machisu quer pintar a vida, e para onde quer que olhasse, as pedras, os ramos, as árvores, os rios, os barcos, as pessoas; tudo lhe despertava um instinto criador. A excitação lhe guiava as tintas espessas do seu pincel até no tema da morte, quando tenta pintar uma obra que se consumirá na fogueira com o seu corpo. Quer obter efeitos que tomam como ponto de partida uma realidade visível e sentida. Espalha tinta sobre uma superfície, como um longo quadro no chão, em busca de simplicidade e intensidade na expressão. Obsessivo, pinta sofrendo golpes de um boxeador, pinta com os pés, com as rodas de um carro, pinta na banheira prendendo a respiração na água e atinge o ápice ao pintar a máscara mortuária no rosto da filha morta. Como um surrealista, parece buscar a “democratização da função artística: libertar o indivíduo dos fatores inibitórios que o seguram e perturbam a ponto de, às vezes, impedir completamente o exercício de seus dons latentes” (Chenieux-Gendron, 1992: 60).

---

<sup>9</sup> Ao longo do filme houve duas tentativas de suicídio de Machisu e cinco suicídios. Os pais de Machisu, seu colega de curso, sua filha prostituta e uma *gêisha*.

O trecho final, com Machisu queimado e enrolado em gases, não representa o fim de sua arte. Representa um triunfo do carnal. Demonstra que, do fogo, da dor, do concreto, do drama da inteligência, disso tudo, sobressai uma arte como medida humana. “A obra encarna, pois um drama intelectual [...]. Se o mundo fosse claro, a arte não existiria” (Camus, 2016: 122-123).

Aquiles finalmente alcançou a tartaruga. No plano da arte nada é inalcançável. Machisu não é um ser de determinações, mas de provocações. Impossibilitado de pintar e desgostoso com a arte, encontra em uma latinha de Coca-Cola o ímpeto da vida e a celebração das incongruências do verdadeiro sentido da arte. Sua arte final não era uma aniquilação em um momento de desordem, mas um processo de criação celebrado com sua esposa. Machisu não se esquiva do combate, morre e vive dele. É com a arte que combate um mundo esfacelado. Com a arte, ele multiplica sua vida para viver mais. Sua arte tem o seu rosto. Morre-se, mas se multiplica vidas artes. É notável que seu corpo esgotado não cede em nenhum momento. Morrer é também uma criação e correlata ao pulsar esgotado da vida.

Há um pensamento profundo que anima sua vida arte. Nunca é uma queda para o fundo de um poço, mas uma alegria metafísica e sobremaneira estética no ato de criação. Ele é o homem das cores e das tintas que levariam sua filha à morte. Na vida arte encontra-se a dimensão mais pessoal de sua existência. Há uma ética de viver, um estilo de vida que só faz sentido em sua existência. Machisu não se interroga sobre o sentido da vida em si, mas da vida artística. Ele é o “homem arte” que não receia o ridículo de ser preso por pintar fachadas de estabelecimentos comerciais. Inteligência, sensibilidade, tristeza, paixão, dor, persistência, todos esses sentimentos se misturam e lhe dão força para viver. Nunca lhe valeu tanto a frase “criar é assim dar uma força ao nosso destino” (Camus, 2016: 143). O que lhe resta

não é a fatalidade da morte. Na sua arte tudo é liberdade, cores, alegria e comunhão. Não espera o trágico, pois é consciente de sua condição. Mas também como ser consciente de algo que respira, que vive e que não está desvinculado de sua vida? Não há clarividência na vida arte. Não se constata, mas se vive. É melhor desprezar o que lhe transcende. Se a arte dependesse da tragédia, abandonaria os pincéis. Ele prefere os rochedos e a dor que sempre recomeça. Daí advém sua alegria e o sentido de sua vida arte.

Se Machisu produz subjetividades e arte, ela estaria condicionada ao mundo exterior. A frase não cede espaço para um sujeito livre, mas o enreda em um mundo de aprovações, avaliações e consensos, e submete o universo ético e artístico a uma moral burguesa segundo a qual a verdade está do lado de fora do indivíduo e a arte está no olhar do outro, sem espaço para uma autonomia<sup>10</sup> criativa múltipla. Sua arte teria que estar em consonância com o discurso burguês da vida artística. Seria impensável praticar essa liberdade como uma atitude ética singular na unicidade moral. Como indivíduo mergulhado na arte, ele é transformado em um arremedo da vida artística. Machisu quer ser feliz, viver bem e tranquilo. Se rola como uma pedra na sua queda, é na volta que se supera. Enxerga o mundo ao seu redor como um terreno de possibilidades, no qual a arte está em consonância com o seu cotidiano. É um sujeito ético que constrói ininterruptamente sua vida. Tem os olhos no presente, mas sua curiosidade fragmenta realidades no exercício de sua liberdade. Sua arte arrebenta, viola e respeita a realidade. Ela a incomoda. Na vida artística, valoriza-se a arte como um jogo, na vida artista, a vida é a própria arte.

---

<sup>10</sup> Margareth Rago explica que o sentido da autonomia é bem diferente do sentido que conhecemos na modernidade. Ao remeter às práticas de si na Antiguidade Greco-romana, destaca que a “autonomia bem maior foram investidas pelas instituições religiosas, pedagógicas e do tipo médico psiquiátrico. Isso levou Foucault a fazer uma desnaturalização do sujeito para propor uma história crítica das subjetividades, o que é um tema absolutamente novo, pois ele começou a falar nisso no começo da década de 1980, mas que é novo até hoje para os historiadores” (Rago, 2005, s/p.).

Machisu é um ser impregnado de vida e de arte. É um ser que cuida de si e que está disponível para si próprio (*sibi vacare*), como diria Sêneca, via Foucault (2010), ao referir-se às pessoas aplicadas a si mesmas. Machisu é o próprio labor, é a *epimeleia*<sup>11</sup> que consagra a si mesmo no decorrer dos dias. Ele detém a *potestas sui*<sup>12</sup>, ou o poder de si mesmo, e assim define a sua ética de existência.

Se ele se reinventa na vida, reinventa também sua arte, e se reinventa sua arte, reinventa a vida. “Quem se inventa, claro, desenha o momento futuro e vai ao seu próprio espaço de humanidade” (Branco, 2008: 63). É uma vida obra, que se manifesta em sua liberdade pontuada de valores estéticos. Não há desperdício e nem o medo da morte. É sempre um devir, uma superação que nunca se esgota e uma experiência modificadora ininterrupta de si mesmo. Com sua obra, caminha até o fim, como um ser singular, pois tem uma “atitude diferente consigo, com os outros e com o mundo” (Candiotto, 2013: 128).

Sua conduta diante do mundo é singular. Um soco é um convite para seguir em frente. Há sempre a possibilidade de animar com cores onde tudo parece apagado, de resistir com cores, porque estética não é apenas beleza e vida feliz. “Estética não é mais uma qualidade hedonista da existência, e não se pode confundi-la com uma arte de viver alegremente, que não quisesse saber mais nada de seriedade da vida” (Schmid, 1994: 5). Machisu é o ser arte da resistência que se recusa a aceitar o que os demais querem dele. Não importam as desaprovações, o seu olhar continua firme e a pintura é sempre sua resposta. Quer que as pessoas participem de sua arte. Ele quer “produzir, criar, inventar

---

<sup>11</sup> Em a *Hermenêutica do Sujeito* (2010), Foucault clareia três aspectos do conceito de *epiméleia heautoû*: como atitude, como atenção e uma forma de olhar, e por fim, como ações que são exercidas para consigo.

<sup>12</sup> No *cuidado de si* a relação consigo tem o papel preciso de provocar uma “conversão e o objetivo final de todas as práticas de si, diz respeito ainda a uma ética de domínio [;] somente de si mesmo é que se depende, é se *sui juris*; nada limita nem ameaça o poder que se exerce sobre si” (Foucault, 2014: 84).

novos modos de subjetividade, novos estilos de vida, novos vínculos e laços comunitários para além das formas de vida empobrecidas e individualistas implantadas pelas modernas técnicas e relações de poder” (Branco, 2005: 182).

A vida de Machisu é uma obra de arte. Nela ele se melhora, se modifica e aceita todos os prazeres que a vida lhe oferece. É um ser livre, um senhor de si que domina a si. Há uma vida bela, uma vida arte dentro de si que o impede de conhecer a morte. Sua potência de viver é maior que a morte, uma estilística de vida que lhe faz viver à sua maneira, de pensar a arte à sua maneira e de sentir a pintura nos limites tênues entre a ética e a arte da vida.

## Considerações Finais

As obras literárias e cinematográficas estão além de um mundo em que se sente e se toca. É uma construção que nos faz escapar da enfadonha e monótona realidade do dia a dia, mas nem por isso nos lançam para fora da realidade. O real está sempre presente, porém é um real transfigurado, que não repete de forma estéril as criações humanas. Por outro lado, estão aquém de um imaginário idealizado, um mundo fechado sem qualquer comunicação com as nossas vidas. Essa incomunicabilidade seria um silêncio injustificável para as obras artísticas.

A duas obras escolhidas refletem esse aspecto arbitrário com o real, e que, em muitos casos, encontra ressonâncias na filosofia. Nos exemplos analisados, a perspectiva escolhida pelos autores não é factual e nem extrapolam o real, mas como no caso analisado, nos auxiliam na compreensão de conceitos importantes da filosofia, como o de *estética da existência*, de Michel Foucault.

Há convergências e divergência entre os temas analisados. Cada obra serve ao seu propósito na dinâmica do texto. Se a obra de O. Henry

serve aos irracionalismos de uma vida sem sentido, as imagens de Kitano nos conduzem aos limites da criação, às fronteiras que devem ser ultrapassadas e às “experiências de transformação do modo de vida do indivíduo por si mesmo, afastadas dos procedimentos modernos de normalização” (Portocarrero, 2011: 241).

Há, portanto, um duplo absurdo na vida de David, da divergência entre a sua vida pacata e sem graça e a vida sonhada de poeta, entre a desproporção dos seus sonhos e a vida real. Em uma linguagem foucaultiana, representa a vida que não se consome em arte, mas em morte. Uma vida que se cega para a arte resultaria na contemplação da morte. É uma vida que almeja sobretudo a vida artística, que não consegue mudar a si mesmo, e vai ao encontro da morte. Ao contrário de Machisu, os pontos de contato entre morte e beleza em David são nulos. No pintor, esse sofrimento da morte se esvai com a força de sua vida arte, pois “tais nexos se fazem através da contraposição entre vida bela e vida sem sentido, que teriam como correspondentes uma morte com sentido e uma morte sem sentido” (Branco, 2015: 145). Ele é o ser da mudança e da superação, das pequenas modificações no dia a dia, sem a necessidade do reconhecimento dos demais. Ele é um ser independente e ético. Entre o suicídio e a revolta, ele opta pela revolta do ser, e na sua revolta há uma liberdade ética e paixão permanente que não se esvai no desespero.

Enquanto David quer legitimar uma moral sobre si, Machisu faz de sua existência uma obra que reflete sobre si mesmo como prática de liberdade. David não sente a arte como parte do mundo. Tudo lhe parece indissociável. Mediante o ato de escrever, dava início aos seus tormentos. Ele clama pelo olhar dos demais. Sua escrita não se apresenta como coextensiva da vida e passa ao largo de uma ética e de uma estética do eu, retalhos de uma existência ambígua e contraditória. Sem a vida artística, tudo lhe parece sem sentido. Torna-se um pessimista

de si mesmo. Mas, no mundo de Machisu, visualizamos um exercício sobre si, uma produção ética de si que desemboca na sua consciência de finitude. Sua vida se torna plena na sua finitude, no mergulho profundo da vida arte, “pois esta dispersão é parte essencial de nossa existência e de nós mesmos” (Fimiani, 2014: 120).

Se em David perfilha a derrocada absurda e define a *estética da existência* como atitude fundamental da vida, em Machisu, a estética é um projeto livre de existência que reflete a diversidade de sua personalidade e da sua vida arte. Eis dois personagens, vida e morte, arte e vida. Se suas posições são desde o início opostas, não são menos surpreendentes os significados distintos extraídos do tema da ética da vida.

## Referências bibliográficas:

- BRANCO, G.C. (2015). Anti-Individualismo, Vida Artista: uma análise não-fascista de Michel Foucault. In: RAGO, M.; VEIGA-NETO, A.. **Para uma Vida Não-Fascista**. Belo Horizonte: Autêntica, pp. 140-152
- \_\_\_\_\_. (2005). As Lutas pela Autonomia em Michel Foucault. In: RAGO, M.; ORLANDI L.L.; VEIGA-NETO A.. **As Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas**. Rio de Janeiro: DP&A, pp. 180-194-.
- \_\_\_\_\_. BRANCO (2008). Estética da Existência, Resistência ao Poder. *Revista Exagium*, (1):01-13.
- CAMUS, A. (2016). **O Mito de Sísifo: ensaio sobre o absurdo**. Lisboa: Livros do Brasil.
- CANDIOTTO, C. (2013). **Foucault e a Crítica da Verdade**. Belo Horizonte: Autêntica, 176 p.
- CHÉNIEUX-GENDRON, J. (1992). **O Surrealismo**. São Paulo: Martins Fontes.
- DELEUZE, G. 2013. **Foucault**. Tradução de Claudia Sant’Anna. Martins. São Paulo: Brasiliense.
- DELRUELLE, E. (S/d). Faire de sa vie une œuvre d’art?. Disponível em: [http://www.philopol.ulg.ac.be/telecharger/textes/ed\\_faire\\_de\\_sa\\_vie\\_une\\_oeuvre\\_d\\_art.pdf](http://www.philopol.ulg.ac.be/telecharger/textes/ed_faire_de_sa_vie_une_oeuvre_d_art.pdf)
- FILHO, Alípio .S. (2011). O Cuidado de Si e a Liberdade ou a Liberdade é uma Agonística. In: ALBUQUERQUE JUNIOR, D.M.; VEIGA-NETO, A.; FILHO, A.S.. **Cartografias de Foucault**. Belo Horizonte Autêntica, pp. 1-15.
- FIMIANI, M. (2004). O Verdadeiro Amor e o Cuidado Comum do Mundo. In: GROS, F.. **Foucault: A Coragem da Verdade**. São Paulo: Parábola, pp. 118-129.
- FOUCAULT, Michel (1995). Michel Foucault Entrevistado por Hubert L. Dreyfus e Paul Rabinow. In: H. DREYFUS; P. RABINOW, **Foucault: uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Tradução de Vera Portocarrero; Rio de Janeiro: Forense Universitária, pp. 259-270.
- \_\_\_\_\_. (2010). **A Hermenêutica do Sujeito**. Tradução de Salma T. Muchail e Marcio Fonseca. São Paulo: Martins Fontes.

- \_\_\_\_ (2014). **História da sexualidade III: o cuidado de si**. Tradução de Maria Tereza Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal.
- \_\_\_\_ (2014a) A Hermenêutica do Sujeito. In: Motta, M.B. (org). **Michel Foucault. Coleção Ditos & Escritos: Genealogia da Ética, Subjetividade e Sexualidade**, v. IX. Tradução de Abner Chiquieri. Rio De Janeiro: Forense Universitária, pp. 177-191.
- \_\_\_\_ (2014b). O Uso dos Prazeres e as Técnicas de Si. In: Motta, M.B. (org). **Michel Foucault. Coleção Ditos & Escritos: Ética, Sexualidade, Política**, v. V. Tradução de Elisa Monteiro e Inês A. D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, pp. 185-211.
- FOUCAULT, Michel; CHOMSKY, Noam. 2014. **Natureza Humana: justiça vs. Poder: o debate entre Chomsky e Foucault**. Tradução de Fernando Santos. São Paulo: Martins Fontes.
- GROS, Frédéric. O Cuidado de Si em Michel Foucault. In: RAGO, M.; VEIGA-NETO, A.. **Figuras de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, pp. 120-131.
- HADOT, Pierre. (2014). **Exercícios Espirituais e Filosofia Antiga**. Tradução de Flávio F. Loque e Loraine Oliveira. São Paulo: É Realizações.
- HENRY, O. 1987. Caminhos do Destino In: **Contos de O. Henry**. Tradução de Machado Kawall e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, pp. 123-147.
- KITANO, Takeshi. 2008. *Aquiles e a Tartaruga* (119 min). Disponível em: <http://filmescult.com.br/aquiles-e-a-tartaruga-2008/> .
- KOHAN, Walter O. (2015). Do Fascismo ao Cuidado de Si: Sócrates e a relação com um mestre artista da existência. In: RAGO, M.; VEIGA-NETO, A.. **Para uma Vida Não-Fascista**. Autêntica: Belo Horizonte, pp. 410-422.
- MCLAREN, Margareth (2016). **Foucault, Feminismo e Subjetividade**. São Paulo: Intermeios.
- MUCHAIL, Salma.T. 2007. Sobre o Cuidado de Si: surgimento e marginalização filosófica. In: PEREZ, D.O.. **Filósofos e Terapeutas: em torno da questão da cura**. São Paulo, Escuta, pp. 21-34.
- PAES, José .Paulo (1987). Notícias sobre O. Henry. In: HENRY O.. **Contos de O. Henry**. São Paulo: Cultrix, pp. 2-9.
- PIÉGAY-GROS, Natalie. (2014). A Crítica Literária e o Pensamento de Foucault. In: ARTIÈRE, Philippe (org). **Michel Foucault, a literatura e as artes**. Tradução de Pedro de Souza e Jonas Tenfen. São Paulo: Rafael Copetti, pp. 95-110.
- PORTOCARRERO, Vera. (2011). Os Limites da Vida: da biopolítica aos cuidados de si. In: ALBUQUERQUE JÚNIOR, D.M.; VEIGA-NETO, A.; FILHO, A.S. (orgs.), **Cartografias de Foucault**. Autêntica: Belo Horizonte, pp. 238-249.
- RAGO, Margareth. (2005). Abertura. Disponível em: <http://www.unicamp.br/~aulas/flowplayer/example/margareth.html> .
- REVEL, Judith (2005). **Foucault: conceitos essenciais**. Tradução de Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez, Carlo Piovesani. São Paulo: Claraluz.
- RODRIGUES, Osvaldino M. 2009. Zenão de Eléia, Discípulo de Parmênides: um esboço. *Kínesis*, 2(1):231-247
- SCHMID, Wilhemm. 1994. Da ética como estética da existência. *Magazine Littéraire*, 5(325):4-9.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. (2015). Foucault e Algumas Contribuições para os Estudos da Literatura. In: KIFFER, A.P. **Michel Foucault no Brasil**. Rio de Janeiro,:PUC-RIO, pp. 2012-230.
- SOUZA, Pedro de (2014). Prefácio à Edição Brasileira. In: P. ARTIÈRE (org), **Michel Foucault, a literatura e as artes**. Tradução de Pedro de Souza e Jonas Tenfen. São Paulo: Rafael Copetti, pp. 2-7.