

Da estética da existência à parresía cínica: “A dor” de Marguerite Duras

*From the aesthetics of existence to cynical parrhesia:
“The pain” of Marguerite Duras*

Stela Maris da Silva

UNESPAR - Campus de Curitiba II - Faculdade de Artes do Paraná — PUCPR, Brazil
stelamarisdasilva.to@gmail.com

Resumo: A questão abordada analisa a possibilidade de relação entre a *parresía* cínica, a resistência e a estética da existência em um texto de Marguerite Duras. Em uma vida, como arte da existência, é possível relacionar a verdade como *parresía* a um modo de dizer e se relacionar com a verdade e com os outros, ou seja, a uma ética da resistência. Foucault cita os artistas e seus estilos de vida para mostrar os modos que descrevem particularmente o papel das lutas de resistência nas relações de poder. A linguagem da literatura é apontada como a possibilidade de um pensamento radical. A escritura dos personagens de Duras parece apontar os vestígios de algo que foi negado na subjetividade, para dar lugar a novas conformações. Ela desnuda por dentro e por fora, ela olha e faz olhar com as palavras vivas e corajosas, inquietando o espectador.

Resumen: La cuestión abordada analiza la posibilidad de relación entre la *parresía* cínica, la resistencia y la estética de la existencia, en un texto de Marguerite Duras. En una vida, como arte de la existencia, es posible relacionar la verdad como *parresía*, a un modo de decir y relacionarse con la verdad y con los otros, o sea, a una ética de la resistencia. Foucault cita los artistas y sus estilos de vida para mostrar los modos que describen particularmente el papel de las luchas de resistencia en las relaciones de poder. El lenguaje de la literatura es apuntada como la posibilidad de un pensamiento radical. La escritura de suyos personajes de Duras parece apuntar los vestigios de algo que fue negado en la subjetividad, para dar lugar a nuevas conformaciones. Ella desnuda por dentro y por fuera, ella mira y hace mirar con las palabras vivas corajosas, inquietando el espectador.

Abstract: The approached subject analyzes the relationship possibility among the cynic *parresía*, the resistance and the aesthetics of the existence in a text by Marguerite Duras. In a life, as art of the existence, it is possible to relate the truth as *parresía* to a way of saying and linking to the truth and to other ones, in other words, to an ethics of the resistance. Foucault mentions the artists and their lifestyles to show the manners that describe the role of the resistance fights particularly in power relationships. The language of the literature is pointed as the possibility of a radical thought. The deed of Duras' characters seems to point the tracks of something that was denied in the subjectivity, to give place to new resignations. She undresses from inside and outside; she looks and makes the others look with fearless, alive words, which disturbs the spectator.

Palavras-chave: Parresía Cínica, Estética da Existência, Resistência, Marguerite Duras.

Palabras clave: Parresía Cínica, Estética de la Existencia, Resistencia, Marguerite Duras.

Keywords: Cynic Parresía, Aesthetics of the Existence, Resistance, Marguerite Duras.

Fecha de recepción: 21/01/2017. Fecha de aceptación: 24/05/2017.

Stela Maris da Silva, pesquisadora brasileira da área de Filosofia, com ênfase em Filosofia Contemporânea francesa, desenvolve estudos sobre Michel Foucault, nos temas “*parresía*”, estética da existência, cinismo, entre outros. Atua como docente na Universidade Estadual do Paraná, Campus de Curitiba II - Faculdade de Artes do Paraná, na área de Filosofia (Filosofia, Ética, Estética). É doutoranda no Programa de Doutorado em Filosofia na PUCPR. Orientador: César Candiotto. Título do Projeto Doutorado: “A presença de Descartes nos escritos de Foucault: O ‘momento cartesiano’, como a afirmação da razão e a exclusão da loucura; a afirmação da representação e a exclusão da semelhança; e a afirmação do conhecimento da verdade e a exclusão da ascese.”

Comunicação apresentada no XIV Congresso Nacional de Filosofia Contemporânea PUCPR, 16 a 18 nov. 2016.

1 Considerações iniciais

Para Foucault a arte está relacionada com a vida dos indivíduos e não apenas com os objetos. Relacionando estilo de vida e manifestação da verdade, a arte moderna se configura como exemplo de estética da existência e, mais especificamente, de *parresía* cínica. A vida do artista deve “na forma mesma que ela assume constituir um testemunho do que é a arte em sua verdade”.¹ Este princípio repousa em dois outros: o de que a arte pode fazer à existência uma ruptura com toda outra, sendo forma da verdadeira vida, e o de que se ela rompeu, em contrapartida, é a caução da obra para o seu estatuto de obra de arte.

Ao relacionar a arte à *parresía* cínica, Foucault fez referência à literatura. Tendo em conta que o estudo a que me proponho estaria situado nos textos de Foucault dos anos 1980, na noção de vida artista, é preciso mencionar possíveis deslocamentos no conceito de literatura entre o período em que Foucault fez estudos específicos sobre a literatura e o período de estudos da *parresía* cínica enquanto uma estética da existência.

A linguagem literária na obra de Foucault é uma temática de uma ontologia da literatura, com base numa reduplicação da linguagem. Uma linguagem que, segundo Roberto Machado

(...) nem remete a um sujeito nem a um objeto: elide sujeito e objeto, substituindo o homem, criado pela filosofia, pelas ciências empíricas e pelas ciências humanas modernas, por um espaço vazio fundamental onde ela se propaga se expande, se repetindo, se reduplicando indefinidamente.²

A preocupação com a literatura nos estudos de Foucault está vinculada à linguagem com dois diferentes enfoques no período arqueológico. Um primeiro é aquele que se interessa pelas formas de funcionamento da linguagem, sobre a linguística e a gramática geral. E um segundo, o de fazer uma leitura arqueológica do discurso, ou seja, o discurso como um conjunto de enunciados que obedecem a certo número de leis ou regras internas. A arqueologia de Foucault tinha como foco as condições de emergência de certos saberes e discursos (falas) que situam as práticas, tais com a loucura, a sexualidade, entre outras estudadas nas suas obras desse período.

Uma das influências mais importantes, no que se refere a estas regras, é a certa exterioridade da literatura como “experiência do fora”, de Maurice Blanchot. Em “Linguagem e literatura” (1964)³, Foucault escreve que a “literatura em si é uma distância aberta no interior da linguagem, uma distância incessantemente percorrida e que nunca é realmente transposta”. Judith Revel afirma:

1 FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II- (1983-1984)*. Trad. Eduardo Brandão. Martins Fontes, São Paulo, 2011. p.164.

2 MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2000. p.113.

3 Conferência de Michel Foucault em Bruxelas. In: FOUCAULT, Michel. *A grande estrangeira: sobre Literatura*, 2016, 82.

O decênio linguístico-literário de Foucault – com seu séquito de paradoxos, a começar por este estranho privilégio subversivo da literatura que pretende tomar o contrapé de toda a ordem linguageira mantendo a dissolução do sujeito e a possibilidade de análise estrutural – se fecha com a sua aula no *Collège de France*.⁴

Parece paradoxal que depois de a literatura ter sido estudada por Foucault — no período que Judith Revel descreve como período linguístico-literário — e ter sido tratada de modo secundário a partir dos anos 1970, ela reapareça na problematização das formas aléurgicas da existência, numa nova problematização do possível papel transgressivo da literatura tratado nos anos 1960. Para entender o paradoxo é preciso, segundo Revel, confrontar duas dificuldades reais:

(...) desafiar a divisão tradicional a que, em geral, se faz submeter à obra de Foucault e que separa claramente os períodos e os temas da pesquisa para tentar, ao contrário, desenhar a figura difícil de uma interrogação complexa, mas coerente até nas suas aparentes descontinuidade (...) mas também salvar Foucault de uma redução muito fácil ao ‘espírito da época’ filosófico que quer que, qualquer que seja seu domínio de pertencimento (...).⁵

Nesse texto destaque, especificamente, a literatura, pois me proponho fazer uma abordagem sobre a obra literária “*A Dor*”⁶ de Marguerite Duras, autora francesa que escreveu sobre o que viveu. Ela escreveu para o teatro e para o cinema, além de novelas, e muitos textos para periódicos. Em um pequeno texto chamado “O Sr. X, aqui chamado Pierre Rabier”, contido em “*A Dor*”, será analisada o que Foucault chamou de “memória sem lembrança”, o jogo limite, da finitude, da resistência, dos interditos relacionados à morte, à violência entre os personagens por arriscarem-se a perder a própria vida pelo que dizem, e pelo modo que dizem. Mas também o jogo limite dos espectadores, por outro lado, ao aceitar o lugar em que a autora “nos coloca”. Nas palavras de Cixous, estes espectadores são corajosos na leitura que scandaliza, que denuncia.

Ainda que Foucault não tenha lido, nem estudado⁷ especificamente esse texto de Duras, o meu interesse justifica-se por uma frase emblemática que estava em destaque na orelha do livro, onde consta o parecer da autora sobre a sua obra: “*A dor é uma das coisas mais importantes da minha vida (...)*”⁸. Ela escreveu que já não era a mesma, pois já não se reconhecia naqueles escritos. Dizia não de um tempo de quarenta anos, entre o que escreveu ali e como lia aquilo depois nos anos 1980,

4 REVEL, Judith. «O nascimento literário da biopolítica». In: ARTIÈRE, (org) *Michel Foucault, a Literatura e as Artes*, 2014. p.61.

5 REVEL, Judith. «O nascimento literário da biopolítica», 49.

6 Do título original *La Douleur*, O.L. Éditeur, 1985; fiz a leitura aqui, da edição para o português de “*A dor*”, com a tradução de Vera Adami, editada pela Nova Fronteira, em 1986.

7 Foucault deu atenção a obra fílmica de Duras, mas no que se refere ao texto analisado “*A dor*”, o filósofo não o leu, pois este foi publicado após a sua morte.

8 DURAS, Marguerite. “*A dor*”, Trad. Vera Adami. Rio de Janeiro, 1986, 8.

mas de como estava surpresa com o achado de alguém que havia se modificado. Esta constatação pode ser confirmada na expressão: “Como pude escrever isto, que não sei nomear e que me assombra quando releio? (...) A dor é uma das coisas mais importantes de minha vida (...) e comparada à qual a literatura me envergonha”.⁹ No último curso proferido em 1984, “*A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II- Curso no Collège de France (1983-1984)*”, Foucault, demarcando teoricamente sobre o que chamou de estudo das formas “aletúrgicas”, fez a distinção entre as estruturas epistemológicas, apresentando a problemática tratada em “*A arqueologia do saber*”¹¹, onde situa o que torna possível um conhecimento verdadeiro, e as formas aletúrgicas, onde apresenta as formas das transformações do sujeito no dizer-a-verdade, na relação consigo e com os outros.

Em “*Situação do curso*”, Frédéric Gros¹² escreve que nesse curso Foucault “procederá ao desenvolvimento de um conceito de verdade decididamente original e que encontra, segundo ele, na filosofia antiga uma inscrição maior, largamente ocultada pelo regime moderno dos discursos e dos saberes”.¹³ É na “*Aula de 8 de fevereiro de 1984 - primeira hora*”, que Foucault, dando continuidade às reflexões do curso de 1983, retoma a questão da *parresía* como uma modalidade ética do cuidado de si, na emergência do falar a verdade e do modo de existir. Mas é na “*Aula do dia 29 de fevereiro de 1984 - segunda hora*” que traz o tema da prática cínica como “fortemente articulada no princípio do dizer-a-verdade que leva sua coragem e sua ousadia até se transformar em intolerável insolência”.¹⁴ Nas palavras dele, a *parresía* é “a fala franca, figura em primeiro plano na emblemática do cínico e do cinismo”.¹⁵

Foucault estuda os cínicos como uma categoria trans-histórica da subjetividade ocidental, a qual se manifesta vivamente nos séculos XIX e XX. No que se refere à arte, a “*transhistoricidade*” acontece de dois modos: o primeiro, na preocupação com a vida do artista, pois a arte pode fazer na existência uma ruptura com toda outra, sendo forma da verdadeira vida e autenticação da obra de arte; o segundo, na própria obra de arte, uma vez que

(...) a própria arte, quer se trate da literatura, da pintura ou da música, deve estabelecer com o real uma relação que não é mais da ordem da ornamentação, da ordem da imitação, mas que é da ordem do

9 Marguerite Duras. *A dor*, 1986.

10 Título original: *Le courage de la vérité: Le gouvernement de soi et des autres II- Cours au Collège de France (1983-1984)*; “*A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II- (1983-1984)*” foi publicado em português em 2011. O curso foi ministrado de 01 de fevereiro a 28 de março de 1984, ano de sua morte.

11 “*A arqueologia do saber*” (1969) é um livro publicado no período da investigação arqueológica de Foucault, dirigida para análise de diferentes formações históricas. A partir de práticas discursivas e não discursivas foram privilegiadas para análise temas como loucura, doença e ciências sociais. Cada formação histórica diz de sua época, pois uma época só existe pelos enunciados que a expressam e a tornam visíveis.

12 Frédéric Gros é editor do Curso de 1984. Professor da Universidade Paris XII.

13 GROS, Frédéric. In: *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II- (1983-1984)*, 304.

14 FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II- (1983-1984)*, 144.

15 FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II- (1983-1984)*, 145.

desnudamento, do desmascaramento, da decapagem, da escavação, da redução violenta ao elementar da existência.¹⁶

Foucault encontrou na obra de Marguerite Duras elementos para pensar a relação entre o escrito e o visual, a literatura e o cinema, como por exemplo no que se refere ao corpo do personagem. Nos textos, o corpo aparece em um processo de decomposição, anulando o sujeito. Em contrapartida, no cinema, com as imagens, os personagens aparecem num gesto, num olhar. Para Foucault, há um deslocamento do escrito para a superfície dos corpos na imagem cinematográfica. Ao dizer que há uma “*ascesis*” cinematográfica em de Duras¹⁷, está discutindo a noção de “arte da pobreza”, da “memória sem lembrança”, do deslocamento do texto, da literatura e como estes podem ter uma nova expressão.

Na entrevista “Sobre Marguerite Duras” feita por Hélene Cixous, publicada em 1975, no *Cahiers Renaud-Barrault*, nº 89, Foucault se refere à obra literária e cinematográfica de Marguerite Duras (1914-1996) como uma obra que tem a presença de uma força móvel, uniforme e ao mesmo tempo fugidia.

Ainda que Foucault tenha dado atenção a alguns filmes de Duras e pouco se referido, especificamente, às obras de literatura, meu propósito nesse trabalho é analisar “O Sr. X, aqui chamado Pierre Rabier”, texto parte da obra literária de Marguerite Duras, a partir do referencial de Foucault. O texto será analisado considerando a época em que foi escrito e a época em que foi publicado. Por um lado, levarei em conta as noções de “memória sem lembranças” e de “pensamento exterior”, tratadas por Foucault em “*O pensamento exterior*”¹⁸ (1966), e sua consideração a Blanchot, em “*A Grande Estrangeira: sobre Literatura*”¹⁹ (2016), onde ele diz que a linguagem se perde continuamente, gira em torno do seu eixo, e volta idêntica a si mesma. “O ser da linguagem não aparece por si mesmo mais do que no desaparecimento do sujeito”²⁰. A linguagem é o que permite fazer uma narrativa, é reconfiguração de signos dados na sociedade. Por outro lado, tratarei, com base no curso “*A Coragem da Verdade: o governo de si e dos outros II*” (1984), a fala de Duras no texto estudado como um exemplo de vida como arte da existência, vida verdadeira, e a sua *parresía* cínica como um modo de dizer e se relacionar com a verdade e com os outros, numa ética da resistência.

São datações e noções diferentes, mas tomarei como ponto de análise a questão da arte como veículo, como suporte da transferência e da penetração do modo de ser cínico, como escândalo da verdade. Seja na literatura enquanto impossibilidade, como esquecimento, seja na literatura “moderna”, quando Foucault diz que cada palavra pode modificar valores e significações da língua, que pode veicular um

16 FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II- (1983-1984)*, 165.

17 Cf. ZABUNYAN, Dor. *Lo que puede um filme: Foucault y el saber cinematográfico*. In: *Foucault va al cine*, 2012, 26.

18 Título original: *La Pensée du dehors* (1966).

19 Título original: *La grande étrangère: à propos de littérature* (2013).

20 FOUCAULT, Michel. *O pensamento exterior*. Trad. Nurimar Falci. Princípio Editora, São Paulo, 1990, 20.

valor irreconhecível e que interrompe a circulação da linguagem a partir de um desdobramento dela mesma. Isto pode significar mudanças ético-políticas, pode ser como escândalo cínico no modo com que nos relacionamos conosco e com os outros. Duras é uma escritora que me chamou atenção por fazer “uma perpétua anulação desde que alguma coisa, como uma presença, começa a se esboçar; a presença se esconde por trás de seus próprios gestos, de seus próprios olhares, e se dissolve”.²¹

2 A arte de Marguerite Duras - “A Dor”

A vida da artista de Marguerite Duras²², nascida no Vietnam, em abril de 1914, teve uma longa trajetória. Morreu em 1996, em Paris, no mesmo apartamento onde viveu, escreveu e recebeu muitos amigos, críticos, filósofos e escritores. Conviveu com Foucault, Blanchot, Bataille, Barthes, entre outros. Escreveu quase uma centena de obras: textos para periódicos, novelas e romances, teatro e escreveu e dirigiu cinema. Na Segunda Guerra, fez parte da Resistência Francesa à invasão nazista. Em maio de 1968, participou do movimento de estudantes e intelectuais da Sorbonne. É considerada contemporânea, pois faz importante análise crítica sobre a contemporaneidade em seu processo de autodestruição, mas especialmente pela forma de escrita desconstruindo e reconfigurando a linguagem.

No período da Segunda Guerra, Duras escreveu dois romances: *Les Impudents* (1943) e *La Vie Tranquille* (1944). A partir dos anos 50, escreveu obras marcadamente importantes para a literatura francesa, entre elas: *Les Viaducs de La Seine et Oise* (1959), *Hiroshima mon amour* (1960), *Aurélia Steiner* (1979), *Le Vice-Consul* (1965), *L'amante Anglaise* (1967), *India Song* (1973), *L'homme Assis dans Le couloir* (1980), *La Maladie de La mort* (1982), *L'amant* (1984), *La Douleur* (1985), *La Pluie d'été* (1990), *Écrire* (1993), *C'est tout* (1995). Também muito extensa é a sua filmografia, da qual destaco: *La Musica* (1967), *Nathalie Granger* (1972), *India Song* (1975), *Le Navire Night* (1979), *L'homme atlantique* (1981) *Les Enfants* (1984).

Em suas obras, ela fala sobre a guerra, fala de violência, de solidão, da incomunicabilidade, de desejos, do sexo, da traição, da velhice, da prostituição, do incesto, da destruição da linguagem e do conhecimento, entre outras temáticas.

A obra de Marguerite Duras é “uma obra sem restos”, como sublinharam Sophie Bogaert e Olivier Corpet, organizadores e prefaciadores dos *Cahiers de La guerre* 3, quer dizer, uma obra onde nada foi abandonado e tudo foi retomado: “Personagens, lugares, razões, circulam de um texto para o outro, fazendo eco entre eles; os excertos abandonados de um manuscrito são retomados no seguinte, integrados numa nova composição. (Duras 2007: 7)²³

21 FOUCAULT, Michel. “*Ditos e escritos III*”, Estética: literatura e pintura, música e cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2009b, 358.

22 Pseudônimo de Marguerite Donnadiou.

23 COUTINHO, Ana Paula. “Escrever entre ruínas: Marguerite Duras e a dor da memória”. In: “Libretos”, 2015,122.

Em seu conjunto, a obra de Duras é sem restos, mas também em cada texto, nos filmes e no teatro é um emaranhado de falas, imagens em que o sujeito da fala está ausente. “*A Dor*”²⁴, publicado em 1985, é um livro com vários casos, sendo alguns baseados em acontecimentos verídicos, contados por Duras em detalhes, em que ela desvenda aspectos políticos dos conflitos vividos por ela quando militava na Resistência francesa, durante a Segunda Guerra Mundial. Ana Paula Coutinho afirma:

A autora de *La Douleur*, como tantos outros romancistas franceses, de que acabariam por se destacar Patrick Modiano, Jean Genet, Georges Perec ou Julien Gracq, faz parte de uma categoria de escritores “de consciência inquieta”, para os quais a Segunda Guerra Mundial entra em ressonância directa com as suas próprias preocupações pessoais e obsessões criativas (Hamel, 2006:27)²⁵.

No livro em questão, há um texto chamado “O Sr. X, aqui chamado Pierre Rabier”. Escreve ela na introdução ao caso: “Trata-se de uma história verídica nos mínimos detalhes. Foi em consideração à mulher e ao filho do homem aqui chamado Rabier que não publiquei antes (...). Desta vez, quarenta anos encobriram os fatos, já estamos velhos (...)”²⁶. Ainda na introdução, pergunta por que publicar a história depois de tanto tempo, algo que foi terrível, e que naquele momento já era anedótico. Mas decide publicar, com um parecer de amigos de que valia a pena pela descrição que ela fez de Rabier e de seu modo ilusório de existir.

Na apresentação do texto, Duras diz que encontrou um diário, mas não tinha a mínima lembrança de havê-lo escrito. Ela lamenta ter abandonado aquilo que não sabe como nomear e descreve o que encontrou: “Encontrei-me diante de uma fenomenal desordem do pensamento e do sentimento que não ousei tocar, e comparada à qual a literatura me envergonha”²⁷. Foi a desordem que a deixou em dúvida sobre a publicação, sobre o porquê publicar algo que, de certo modo, dito por ela, já seria anedótico e que tinha sido horrível viver.

É uma história em que ela expõe detalhes de acontecimentos no final da Segunda Guerra Mundial, quando Duras militava na Resistência francesa. Seu marido Robert L. havia sido preso em um campo de concentração, e, na espera de seu amor, ela escreve sobre os seus encontros com um dos homens da Gestapo e esboça personagens e situações fictícias. Ora, a sua história escrita, no que ela mesma inicialmente chamou de diário, foi relida, repensada, e escrita com palavras que denotam a ausência do vivido. Suprimindo a existência do vivido e ao mesmo tempo a trazendo à presença, através desta escrita Duras denuncia e desvela significados da sua experiência nas margens silenciadas da Guerra e do pós-Guerra, e ao fazê-lo pensa o que não pensara antes. Aconselhada por amigos decide publicar:

24 Título original: *La douleur*.

25 COUTINHO, Ana Paula. “Escrever entre ruínas: Marguerite Duras e a dor da memória”, 127.

26 DURAS, Marguerite. *A dor*, 84.

27 DURAS, Marguerite. *A dor*, 8.

Acharam que valia a pena publicá-lo pela descrição que eu fazia de Rabier, daquela maneira ilusória de existir em função da sanção e apenas desta maneira, que, na maior parte do tempo, faz as vezes de ética, de filosofia ou de moral, — e não apenas na polícia.²⁸

Duras, ao decidir publicar a sua escrita, que aqui vou argumentar como uma escrita parresiática, envolve o seu *éthos*, produz mudanças, tanto nela própria, que diz de suas as verdades, como em seus interlocutores. Tal decisão pela publicação não caracterizou o seu trabalho como autobiográfico, ou como uma obra engajada, mas uma obra recomeçada, com a negação do seu próprio texto, fazendo ver o lugar onde os fatos ocorram, sem lugar, espaços intransponíveis, falas emudecidas, a espera indefinidamente sentida. Ana Paula Coutinho, em artigo sobre o livro de Duras, explica

Se em *Les Brouillons de soi*, Philippe Lejeune já fora categórico ao classificar *La Douleur* como um “artefacto reescrito” (Lejeune, 1998:317), a publicação, em 2006, de *Cahiers de la guerre*, viria confirmar que entre os célebres cadernos alegadamente esquecidos “nos armários azuis de *Neauphle-le-Château*” e *La Douleur* existem várias e significativas alterações dificilmente compagináveis quer com a ideia de esquecimento, quer com a escrita de um diário.²⁹

Em uma vida como arte da existência é possível relacionar a verdade como *parresía* a um modo de dizer e de se relacionar com a verdade, e com os outros, ou seja, a uma ética da resistência. Através de um olhar específico, essa ética se dá nas lutas de resistência, nas relações de poder, no campo das ações, se constitui como estratégia de poder para apreender um novo meio de cuidado de si mesmo e do outro. A resistência entendida enquanto forma de rejeição da tutoria e autoridade, que controlam a subjetividade, poderia levar ao autogoverno dos indivíduos na constituição da vida como obra de arte.

Cixous diz que Duras inventou “a arte da pobreza”, pois aos poucos a autora vai abandonando as riquezas e cada vez menos colocando cenários, objetos, vai desnudando, e ao final alguma coisa se insere.

Para Foucault, essa “arte da pobreza” poderia ser chamada de “a memória sem lembranças”. O discurso que está nos textos de Duras, segundo ele, está em Blanchot. Uma memória purificada de lembranças, uma memória sobre a memória. Duras fez essa memória sem lembranças no cinema, com imagens e personagens. Foram as reflexões sobre a linguagem que aproximaram Foucault e Blanchot. De certa forma, o que os fez dialogar foi a noção de esquecimento. Para Blanchot, a ausência e a presença das palavras estão relacionadas com a supressão da existência dos objetos ao qual se referem. Por outro lado, elas são a presença simbólica que revela o objeto. As palavras instauram a morte, sendo essa a fundação da

28 DURAS, Marguerite. *A dor*, 84

29 COUTINHO, Ana Paula. “Escrever entre ruínas: Marguerite Duras e a dor da memória”, 123.

linguagem. A figura do “esquecimento” é pensada como ausência da obra. Nos anos 70, Blanchot e Foucault, a partir das reflexões sobre a história enquanto esquecimento, de certa forma também dialogaram. Além disso, os limites do presente, a atitude-limite, temas que tem importância nos anos 80, também os aproxima. Para Blanchot, o esquecimento gera o desvio no tempo, enquanto para Foucault é a possibilidade de mudança da relação consigo e para com os outros. A atitude-limite, como uma ontologia crítica do presente, afirma um esquecimento de si, uma dessubjetivação. O que poderia ser visto como um processo ético na caracterização de uma estilística da existência.

3 A Problemática da *Parresía*/Cinismo

A problematização da *parresía* antiga, como um modo de pensar outro regime de verdades que supere o modelo moderno e cristão, na perspectiva de ética, relaciona o sujeito com a verdade no governo de si e dos outros. O dizer-a-verdade da *parresía* distinguindo-se do dizer-a-verdade do ensino, da profecia e da sabedoria, se inscreve no tipo de relação do sujeito consigo e com o outro. É considerado por Foucault um conceito central como um mecanismo político e ético, pois, o dizer-a-verdade corajoso leva em conta o tipo de relação consigo, requer um cuidado com o outro e a adoção de uma “verdadeira vida”. Nesse contexto, a *parresía* cínica é apresentada por Foucault como um exemplo da passagem da *parresía* política para a *parresía* ética.

A *parresía* cínica constitui uma das formas de dizer a verdade, isto é, a fala franca, o dizer-a-verdade, a coragem de dizer a verdade, como modo de vida que se caracteriza como *parresía* ética. Ao longo de várias aulas do curso de 1984, a filosofia cínica é problematizada a partir dos jogos de verdade que constituem a subjetividade, desde o contexto da antiguidade greco-romana à atualidade. Entretanto, Foucault destaca o período moderno.

Na aula do dia 29 de fevereiro, primeira hora, Foucault aborda a prática da *veridicção*, de *parresía* ética, considerada por ele útil para o bom governo e salvação da cidade, fundada na prática socrática. Mostra, especialmente no *Laques*, exemplo de *parresía* ética, o tema da verdade da coragem, e da relação entre o uso da fala franca (*parresía*) e o cuidar de si (*epiméleia heautoû*). “Por um lado, portanto, o vínculo, o círculo verdade da coragem / coragem da verdade; e por outro lado o vínculo, o pertencimento, da prática da *parresía* ao grande tema do cuidado de si mesmo”.³⁰ Fazendo uma aproximação entre os diálogos do *Laques* e do *Alcebiades*, inicialmente Foucault destaca as diferenças visíveis e manifestas na dramaturgia dos dois. Sócrates trata da fala franca, da *parresía* e da coragem para praticá-la: No *Laques*, dirige-se aos homens adultos respeitados, que testemunharam sua valentia, mas não a explicitaram. No *Alcebiades*, dirige-se a um jovem que tem que dar provas das suas qualidades, caso tenha a ambição de governar. Quanto ao

30 FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II- (1983-1984)*, 137-138.

resultado filosófico, os dois diálogos também são diferentes: no *Laques* constata-se que não se sabe o que é a coragem, e ninguém pode dizer o que é; já no *Alcebiades*, ao contrário, deve-se voltar à atenção para a alma descoberta como realidade. Foucault afirma que a aproximação dos dois diálogos possibilita encontrar pontos comuns e descobrir algo importante para a filosofia ocidental.

Primeiro, com a *parresía* de Sócrates, é possível perguntar, tanto aos homens honrados Laques e Nícias como ao jovem Alcebiades, “se eles são capazes de dar conta de si, de dar razão de si (*didónai lógon*)”.³¹ Segundo, “essa *parresía*, que serve para pedir aos interlocutores para dar conta de si mesmos, deve conduzi-los e efetivamente conduz à descoberta de que são obrigados a reconhecer que têm de cuidar de si mesmos”.³² Terceiro, “Sócrates aparece como aquele que é capaz, cuidando dos outros, de lhes ensinar a cuidar de si mesmos”.³³ Há na aproximação dos diálogos um ponto de arraigamento comum a dois marcados por desenvolvimentos diferentes na filosofia do ocidente. No *Alcebiades*, a partir do princípio de que é preciso dar conta de si, há a instauração de si mesmo como realidade ontológica, ou seja, da alma (*psykhé*) como distinta do corpo. Alcebiades deveria cuidar da *psykhé*. Essa alma como um olho procurando se ver, deveria olhar para si mesma, como um dever ético de se contemplar,

(...) dá lugar a um modo de dizer-a-verdade, de veridicção, que tem como papel e como fim conduzir essa alma de volta ao modo de ser e ao mundo que são os dela. (...) e até certo ponto circunscreve o que será o lugar do discurso da metafísica, quando esse discurso tiver de dizer ao homem como está seu ser e o que desse fundamento ontológico do ser do homem, decorre quanto à ética e às regras de conduta.³⁴

No *Laques*, a partir do mesmo princípio,

A instauração do si mesmo não se faz mais no modo da descoberta de uma *psykhé* como realidade ontologicamente distinta do corpo, mas como maneira de ser e maneira de fazer de que se trata – está dito explicitamente no *Laques* – de dar conta ao longo de toda a sua existência. (...) Quer dizer que a prestação de contas de si mesmo, que no *Alcebiades* nos levava àquela realidade ontologicamente distinta que é a *psykhé*, no *Laques* nos conduz a uma coisa bem diferente.³⁵

Essa coisa bem diferente é o *bíos*, a vida, a existência, e o modo de como se leva a existência. Mas, o *gnôthi seautón*, conhecimento de si, comum no *Alcebiades* e no *Laques*, que para um é descobrir a alma, ou para outro trazer o problema do *bíos*, é diferente quanto à prestação de contas de si mesmo. O modo de conhecimento

31 FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II- (1983-1984)*,138.

32 FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II- (1983-1984)*,138.

33 FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II- (1983-1984)*,138.

34 FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II- (1983-1984)*,139.

35 FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II- (1983-1984)*,139.

de si passa a ter a forma de prova, de exame, dando ensejo “a um modo de dizer à verdade que tem como papel e fim dar a esse *bíos* (*essa vida, essa existência*) uma forma”.³⁶ Portanto, o discurso de dizer a verdade de si mesmo, de prestar contas de si mesmo deve constituir-se como uma figura visível na forma da vida.

Foucault diz que tentara encontrar os delineamentos mais antigos do que chamou de estética da existência, para mostrar que a fundação da *parresía* socrática constituiu o pensamento grego, a existência (o *bíos*) como “objeto de elaboração e de percepção estético: o *bíos* como uma obra bela”.³⁷

Para exemplificar a articulação entre o dizer-a-verdade e o modo de vida, Foucault traz o exemplo do cinismo. Justifica essa escolha pelos traços radicais que marcam o cinismo, e pelo fato que “o cínico é constantemente caracterizado como o homem da *parresía*, o homem do dizer-a-verdade”.³⁸ O termo *parresía* não é reservado aos cínicos, mas tem um significado polivalente e certa ambiguidade, sendo franco falar e ao mesmo tempo insolente. Passando pelos exemplos de Diógenes Laércio, por Epicteto, em *Conversações*, quando esse que não é um cínico, faz o retrato do cínico, Foucault fala mais longamente sobre Luciano, para mostrar até que ponto o cinismo e a prática da *parresía* estão associados.

O modo de vida é codificado, marcado pelo cado e pela *parresía*. Seu modo de vida tem funções em relação à *parresía*: Funções instrumentais: de batedor, de espia, e para isso ser livre de qualquer vínculo; Função de redução: do inútil, das opiniões supérfluas, das convenções, para fazer a verdade surgir Função de prova: de mostrar as únicas coisas indispensáveis à vida humana, o mais rudimentar, ser livre. Foucault fala também do testemunho, da autenticação pela existência dado pelo corpo, pela roupa, no comportamento, na própria expressão da vida como presença imediata da verdade, num exercício escandaloso da verdade. “Exercer em e por sua vida o escândalo da verdade, é isso que está no cerne do cinismo”.³⁹ São três os principais tipos de prática *parresíastica* utilizadas pelos cínicos: a pregação crítica, a conduta escandalosa, e o diálogo provocativo

Para Foucault, a razão cínica atravessa o tempo histórico, trazendo ao debate a questão ética do sujeito livre através da coragem da verdade. Ele afirma existir um cinismo trans-histórico, um cinismo que se apresenta na história do pensamento, da existência e da subjetividade ocidentais. O que caracteriza o cinismo é um modo de ser definido por atitudes que transfiguram em uma prática efetiva, o que de modo comedido é aceito por todos.

Da Antiguidade cristã para a cultura ocidental, três elementos, com diferentes formas, transmitiram o modo cínico de existência. O primeiro é a ascese cristã, o segundo, a militância política e o terceiro, a arte moderna. Há, portanto, um cinismo trans-histórico com diferentes objetivos e modos de configuração

36 FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II- (1983-1984)*,140.

37 FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II- (1983-1984)*,141.

38 FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II- (1983-1984)*,145.

39 FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II- (1983-1984)*,152.

enquanto uma categoria moral que se mantém desde a antiguidade clássica.

No asceticismo cristão há um paradoxo pois o cuidado de si leva à autor renúncia, e a consequência disso é o indivíduo destituído de sua liberdade. As práticas políticas podem ser consideradas outro suporte para analisar o modo de vida cínico como escândalo da verdade nessa transposição histórica. Foucault destaca a vida revolucionária na sociedade secreta (associações), especialmente no século XIX, o militarismo na forma de organização instituído (sindicatos, partidos políticos com função revolucionária), e o militarismo como testemunho pela vida, como estilo de existência (esquerdismo).⁴⁰

O terceiro suporte da transferência e da penetração do modo de ser cínico, como o escândalo da verdade na cultura europeia, poderia ser encontrado na arte. Na arte moderna, a qual relaciona estilo de vida e manifestação da verdade, o tema cínico é evidente. Isso acontece de dois modos: o primeiro por volta do século XIX quando se inicia a preocupação com a vida do artista. O artista como artista não pode ter uma vida como os outros. A vida do artista deve “na forma mesma que ela assume, constituir um testemunho do que é a arte em sua verdade”.⁴¹ Este princípio repousa em dois outros, ou seja, o de que a arte pode fazer à existência uma ruptura com toda outra, sendo forma da verdadeira vida, e o de que se ela rompeu, em contrapartida, é a caução da obra para o seu estatuto de obra de arte. A vida do artista seria a autenticação da obra de arte, e assim, sob uma outra ótica, esse princípio cínico da vida é manifestação escandalosa que traz à tona a verdade.

4 Uma “memória sem lembranças” e uma vida como estética da existência

No texto literário de Duras foi possível observar a sua “vida de artista” voltada ao jogo de poder, na relação de poder com o agente da Gestapo, e como ela vai descobrindo os pontos de resistência irregulares, móveis, a cada encontro, a cada acontecimento, autenticando a sua obra. Ela faz uma “memória sem lembranças” dando forma a um modo de existir e, a cada momento, cuidando de si, ao mesmo tempo que, resistindo, vai trazendo, na primeira pessoa, um vivido escandalosamente sofrido da Resistência. Diz ela: “todas as noites escrevo o que se passou no encontro com Rabier, o que eu soube de falso ou verdadeiro a respeito dos comboios de deportados para a Alemanha, as notícias da Frente, a fome em Paris”.⁴² Em “O Pensamento Exterior”, Foucault aborda a possibilidade da linguagem e sua transitoriedade.

A linguagem é essencialmente aquilo que “liga” o tempo. Além disso, a linguagem deposita o tempo em si mesma, já que ela é escrita e que como escrita, ela vai se manter no tempo, e manter aquilo que diz no tempo. (...) É portanto, na linguagem que o tempo se manifesta a si

40 Cf. FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II- (1983-1984)*, 163

41 FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II- (1983-1984)*, 164

42 DURAS Marguerite. *A dor*, 95

mesmo, e é na linguagem, aliás, que ele vai se tornar consciente de si mesmo como história.⁴³

Ana Coutinho chama a atenção para a evocação dos acontecimentos do passado e o presente vivido pela escritora. Diz ela:

(...) na construção de *L'Amant* como na de *La Douleur* é utilizado um efeito de contraponto entre a evocação dos acontecimentos passados e a condição presente do sujeito narrativo enquanto escritora, o que, para além de prova da autenticidade dos factos por via da componente autobiográfica, funciona também como efeito de paradoxal autoridade para um tipo de escrita que sofre, sabe e partilha da sua condição de absoluta fragilidade.⁴⁴

Duras descreve detalhadamente o que sentiu e passou na convivência com Rabier, e com isso vai se constituindo e criando a sua obra. Entretanto, segundo a visão de Foucault, essa escrita com as palavras da literatura seria também o vazio, uma espécie de linguagem que oscila sobre si mesma.

A autora começa contando o episódio ocorrido no dia 6 de junho de 1944, na prisão de Fresnes, quando vai levar um pacote com alimentos para o marido, preso dias antes, e seu encontro com agente alemão Pierre Rabier. Este é o Sr. X, quem prendeu e fez o primeiro interrogatório ao marido dela. Na sequência ela vai narrando as inúmeras situações vividas com esse homem que poderia prendê-la a qualquer momento, pois a vigiava, cuidando, se preocupando, de um modo a confiar o seu poder, mas ao mesmo tempo é um homem incapaz de enfrentar a realidade vivida por ele, e por isso talvez a mantinha como refém. Diz da imbecilidade dele, dissimulava a identidade, vivia com o nome de um jovem francês morto anos antes. Sua voz era inaudível. Diz ela: “Justamente por ser uma voz inaudível, eu a escutava com tanta atenção”.⁴⁵ Ele era só e falava apenas de pessoas de cujas vidas dispunha. Foi se tornando prudente com ele, mas também se habituando à ideia de morrer.

O que chama a atenção nesse texto de Duras é que em cada momento muitas coisas acontecem, ou seja, as sensações topologicamente descritas vão se modificando, a singularidade dos atos vai de deslocando na desesperança, o esvaziamento das condições de resistência vai dando lugar a reconfiguração de forças frágeis. Na passagem do texto a seguir há, de certa forma, um exemplo disso:

Baixo novamente os olhos – as pálpebras de chumbo impedem o olhar, abrigam. Sinto vergonha e medo. Simplifico: sou a única pessoa neste lugar que não trabalha para a polícia alemã. Tenho medo de ser morta, vergonha de viver. O que me faz emagrecer um pouco mais a cada dia, além do medo e da fome, é a vergonha.⁴⁶

43 FOUCAULT, M. Linguagem e literatura. In: *A grande estrangeira*. 2016, 123.

44 COUTINHO, Ana Paula. “Escrever entre ruínas: Marguerite Duras e a dor da memória”, 126.

45 DURAS, Marguerite. *A dor*, 108

46 DURAS, Marguerite. *A dor*, 115.

Emergem os semblantes, as dores, o corpo se apresenta, mas ao mesmo tempo vai desaparecendo. É a verdade da vida e a verdade na vida de Duras, nesse caso na de Robert seu marido e de Rabier, que marcam o leitor de Duras. Eles, os personagens, por arriscarem-se em perder a própria vida pelo que dizem, e pelo modo como dizem. Os espectadores, por outro lado, ao aceitarem o lugar em que a autora “nos coloca”, nas palavras de Cixous, são corajosos na leitura que escandaliza, que denuncia. Escandaliza pela nudez dos acontecimentos, pela nudez da vida como *bíos*, como manifestação da verdade. Os diálogos do texto geram deslocamento, parênteses, suspiros, indeterminismos, mistérios, ao mesmo tempo que um viver corajoso e escandaloso.

Para Foucault, a arte de Marguerite Duras, a escritura de seus personagens parece apontar os vestígios de algo que foi negado na subjetividade, para dar lugar a novas conformações. Ela desnuda por dentro e por fora, ela olha e faz olhar com as palavras vivas corajosas, inquietando o espectador.

Nesse sentido, há na obra de Duras uma ética do dizer-a-verdade, uma *parresía* na maneira como desnuda a verdade dela e dos seus personagens, e no próprio ato de afirmação quando se reconhece naquela verdade. Para Foucault, “(...) o próprio acontecimento da enunciação pode afetar o ser do enunciador”.⁴⁷

Importante destacar a noção de acontecimento como aparição da atualidade, como a problematização do presente desatualizando-o, talvez o que Foucault chamou na obra de Marguerite Duras de “exterior selvagem”. Essa noção do exterior foi desenvolvida por Foucault nas leituras sobre Blanchot, que para mostrar a ética e a estética da literatura apresenta a noção de “fora”.

Em artigo publicado na revista *Critique*, chamado “*O pensamento exterior*”, sobre esse mesmo literato, publicado em 1966, Foucault afirma que na literatura a linguagem, ao invés de se aproximar do sujeito como sua manifestação, vai “se colocando o mais longe possível dela mesma; e se, nessa colocação “fora de si”, ela desvela seu ser próprio, essa súbita clareza revela mais um afastamento do que uma retração, mais uma dispersão (...)”.⁴⁸ A linguagem, nesse contexto da literatura, afasta-se de si, coloca-se no “fora de si”.

O sujeito da literatura se torna ausência que se revela no “eu falo”. Na escrita, há abertura do espaço onde o sujeito que escreve vai desaparecendo. Escreve Foucault:

Se, de fato, a linguagem só tem seu lugar na soberania solitária do “eu falo”, por direito nada pode limitá-la - nem aquele a quem ela se dirige, nem a verdade do que ela diz, nem os valores ou os sistemas representativos que ela utiliza; em suma, não é mais discurso e comunicação de um sentido, mas exposição da linguagem em seu ser bruto, pura exterioridade manifesta; e o sujeito que fala não é mais a tal ponto o responsável pelo discurso (aquele que o mantém, que através dele afirma e julga, nele se representa às vezes sob uma forma

47 FOUCAULT, M. *O governo de si e dos outros*, 2013, 66

48 FOUCAULT, M. *Ditos e escritos III*. 2009, 221.

gramatical preparada para esse efeito), quanto à inexistência, em cujo vazio prossegue sem trégua a expansão infinita.⁴⁹

Ciroux fala também da posição, na qual Duras coloca as pessoas ao lerem os seus textos, e de certo desprazer quando se dispõe a ocupar esse espaço. Diz Ciroux: “Eu a li resistindo, porque me desagradava a posição na qual ela me colocava. Pois a posição à qual ela conduz, na qual “coloca” as pessoas, não me disponho a ocupá-la sem um certo desprazer”.⁵⁰

O olhar, quem olha e quem é olhado, o olhar que não consegue parar. Os personagens de Duras veem uns após os outros, “com o olhar que recai sobre o outro, que é um pedido que não pede nada (...)”.⁵¹ Mas ao mesmo tempo é paradoxal, pois ao pedir, como se a perda fosse inacabável, o pedido é sempre mais perda, jamais perdida o bastante. Pedidos via o olhar que não consegue parar na busca de uma “memória sem lembranças”, uma memória que precisa ser passado. Esquecer para lembrar-se de outro modo, ainda que não haja real para esquecer. Não há coisas para se esquecer, somente partículas de coisas, não há representações.

5 Considerações finais

O que se estabelece entre essa obra de Duras e o espectador é um jogo *parresíatico* cínico que desmascara, onde se diz o que não pode ser dito. O artista e sua obra podem dizer a verdade de modo não dissimulado, sem alteração, sem rodeios, mantendo a sua identidade, como que na borda entre o que é visível e a invisibilidade, tornando visível aquilo que, de certa forma, admitem e valorizam em pensamento e rejeitam e desprezam em sua própria vida, escandalizando-se, resistindo.

As personagens de Marguerite Duras, ao dialogar, trazem os vestígios daquilo que foi subtraído de suas subjetividades, deslocam-se para outras conformações. O texto literário dá espaço à memória esquecida. Cada olhar, cada gesto descrito faz morrer o sujeito, mas faz dialogar corpos estabelecendo um jogo parresíatico. Nesse jogo, o *parresíasta* aceita o perigo permanente, pois o principal efeito não é convencer o interlocutor de uma nova verdade, mas fazer com que esse lute e perceba os seus próprios erros. Pensar a ética como criação do indivíduo como obra de si mesmo, como *parresía* cínica, prática e atitude, é condição da estética da existência.

Na estética da existência é preciso ter coragem, deslocar-se, não permanecer o mesmo. É um aceitar a posição em que a autora coloca o espectador, assim como na relação *parresíatica* cínica, onde o “escândalo” da verdade torna visível aquilo que, de certa forma, admite-se em pensamento e rejeita-se na vida. Por vezes, são pontos minúsculos, móveis e transitórios e acontecem dentro da própria trama social e não em algum lugar externo.

49 FOUCAULT, M. *Ditos e escritos III*. 2009, 220.

50 FOUCAULT, M. *Ditos e escritos III*. 2009, 358.

51 FOUCAULT, M. *Ditos e escritos III*. 2009, 358.

Mas há a inevitabilidade do “fora”, outro lugar do poder, um separar-se de si mesmo, o pensar o que se pensa, voltar-se para fora, para aquilo que não somos, para o que não fazemos, para evidenciar “(...) cada vez mais, desta fresta depositada no *entre* do histórico e do atual (nos termos de Deleuze), no interstício carregado de incompletude que separa o que já não somos daquilo que ainda não somos (o não mais de ontem e o não do porvir) — o pensar o presente”.⁵²

Duras, ao ocupar-se de si em sua obra, e a obra propriamente dita podem dizer a verdade de modo não dissimulado, sem alteração, sem rodeios, mantendo a sua identidade, como que na borda entre o que é visível e a invisibilidade, tornando visível àquilo que, de certa forma, admitem e valorizam em pensamento e rejeitam e desprezam em sua própria vida, escandalizando-se, resistindo. Portanto pensar a ética como criação do indivíduo, como obra de si mesmo e do outro, através da obra de arte, como *parresía* cínica, prática e atitude, é condição da estética da existência.

Como diz Foucault, “Desculpem esses sobrevoos, são anotações, é trabalho possível”.⁵³

Fazendo uso do mesmo termo, escrevo esse texto para num “sobrevoos” tornar possível uma análise, que pensa inspirada por Foucault, a existência como obra de arte, ou seja, que percebe os deslocamentos e as modificações que fazem com que não permaneçamos os mesmos, pensar o que está aí, mas invisível, para pensar o que não se pensara antes.

Sobrevoos para minimizar a distância que separa os escritos de Foucault sobre literatura de 1975 e os escritos dos anos 80. Considerando o deslocamento metodológico da arqueologia para a genealogia, percurso feito dos anos setenta aos anos oitenta, Foucault vem tratando da relação entre a cultura de si e o discurso. Na perspectiva de uma cultura de si, as relações entre sujeito e verdade, em suas três direções de análise, a do saber, a do poder e a da ética, uma atitude crítica nos recolocaria o modelo da cultura de si, antes baseada na noção tradicional das técnicas de si dos exercícios espirituais, para uma estética da existência. A cultura de si, em suas práticas ligadas às técnicas de poder, em seus dispositivos de saber e de poder, essa que vem comprometendo uma cultura de si ativa e autônoma, passaria a uma cultura de si como criação de si e a possibilidade de resistência. Uma atitude crítica da cultura de si baseada numa ética, enquanto arte de viver, enquanto ascese faz pensar em uma ascese criativa, uma cultura estética de si, estética e crítica. Portanto, a noção de cuidado de si passa pela ordem do conhecimento, das teorias, mas especialmente pela ordem das práticas, das atitudes constituintes do modo de existência.

Sobrevoos para mostrar que o franco falar de Duras no seu livro “A Dor” pode ser considerado um dizer verdadeiro corajoso de vida, de dizer e fazer, de *parresia*

52 QUEIROZ, André. *O presente, o intolerável* Foucault e a História do Presente. 7 Letras, Rio de Janeiro, 2004, 190.

53 FOUCAULT, M. *A coragem da verdade*, 2011, 166.

cínica, pois ela assume o risco de falar, foge às convenções literárias de sua época, faz provação para ela e para os seus interlocutores. Por um lado, Marguerite Duras em “A Dor” se esconde, se torna ausente pela própria força do seu texto, numa linguagem amparada no esquecimento. Por outro, se apresenta em sua verdade como uma “ferida aberta” dizendo a verdade parresiática, numa linguagem que pode desvelar-se enquanto linguagem da origem e da morte.

6. Bibliografia e Referências

- ADLER, Laure. *Marguerite Duras*. Gallimard, Paris, 2000.
- ARTIÈRES, Philippe. *et. al. Michel Foucault*. Trad. Abner Chiquieri. Rev, tec. Manoel Barros da Motta. Forense, Rio de Janeiro, 2014.
- ARTIÈRES, Philippe (org) *Michel Foucault, a Literatura e as Artes*. Trad. Pedro de Souza e Jonas Tenfen. Rafael Copetti Editor, São Paulo, 2014.
- BLANCHOT, Maurice. *L'Entretien infini*. Gallimard, Paris, 2009.
- CANDIOTTO, César. *Foucault e a crítica da verdade*. 2ª ed. Autêntica, Belo Horizonte MG.; Champagnat, Curitiba, 2013.
- CHAVES, Ernani. *Michel Foucault e a verdade cínica*. PHI, Campinas, SP, 2013.
- COUTINHO, Ana Paula. “Escrever entre ruínas: Marguerite Duras e a dor da memória”. *In: Libretos*, 04/2015, 121-136. Disponível em: <http://www.ilcml.com/Var/Uploads/Publicacoes/Artigos/5530b75063b6e.pdf>.
- DELEUZE, G. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. Ed 34, São Paulo, 1992.
- DURAS, Marguerite. *A dor*. Trad. Vera Adami. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1986.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: o uso dos prazeres*. Trad. Maria Thereza Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Graal, Rio de Janeiro, 1984.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: o cuidado de si*. Trad. Maria Thereza Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Graal, Rio de Janeiro, 1985.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Graal, Rio de Janeiro, 1988.
- FOUCAULT, Michel. *O Pensamento exterior*. Trad. Nurimar Falci. Princípio Editora, São Paulo, 1990.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*. Vozes, Petrópolis RJ, 1991.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Loyola, São Paulo, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *Resumo de Cursos do Collège de France (1970-1982)*. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1997.

- FOUCAULT, Michel. Loucura, literatura, sociedade. In: *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. Org. de Manoel Barros da Motta; trad. Vera Lucia A. Ribeiro. Forense Universitária, Rio de Janeiro, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits I e II*. Gallimard, Paris, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Graal, Rio de Janeiro, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *La peinture de Manet*. Seuil, Paris, 2004 a.
- FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. Ed. estabelecida sob direção de François Ewald e Alessandro Fontana, por Frédéric Gros. Trad. Márcio Alaves da Fonseca; Salma Tannus Muchail. Martins Fontes, São Paulo, 2004 b.
- FOUCAULT, Michel. *Segurança, território e população*. Trad. Eduardo Brandão. Martins Fontes, São Paulo, 2008.
- FOUCAULT, Michel. “*L’arte di vivere senza verità perché oggi ha vinto il cinismo*”. *Jornal La Repubblica*. It Arquivo de 1jul 2009a. Disponível em: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2009/07/01/arte-di-vivere-senza-verita-perche.html>.
- FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos III*. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2009b.
- FOUCAULT, Michel. “Sobre Marguerite Duras (entrevista com H. Cixous)”. In: *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2009c.
- FOUCAULT, Michel. *Do governo dos vivos: curso no Collège de France, 1979-1980* (excertos). 2ª ed. Organização Nildo Avelino. Centro de cultura social, São Paulo; Achiamé, Rio de Janeiro, 2011a.
- FOUCAULT, Michel. *A coragem de verdade: o governo de si e dos outros II*. Edi estabelecida por Frédéric Gros sob direção de François Ewald e Alessandro Fontana. Trad. Eduardo Brandão. WMF Martins Fontes, São Paulo, 2011b.
- FOUCAULT, Michel. *O governo de si e dos outros: Curso no Collège de France, 1982-1983*, Edi. estabelecida por Frédéric Gros sob direção de François Ewald e Alessandro Fontana. Trad. Eduardo Brandão. WMF Martins Fontes, São Paulo, 2013.
- FOUCAULT, Michel. *Do governo dos vivos: Curso no Collège de France, 1979-1980*, Edi. estabelecida sob direção de François Ewald e Alessandro

Fontana, por Michel Senellart Trad. Eduardo Brandão. WMF Martins Fontes, São Paulo, 2014.

FOUCAULT, Michel. *La pintura de Manet*. Fondo de Cultura Económica, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2015.

FOUCAULT, Michel. *A grande estrangeira: sobre literatura*. Trad. Fernando Sheibe. Ed. E apresentação : Philippe Artières, Jean-François Bert, Mathieu Potte-Bonneville, Judith Revel. Autêntica Editora, Belo Horizonte, 2016.

GROS, Frédéric (org). *Foucault: a coragem da verdade*. Trad. Marcos Marcionilo. Prefácio alma Tannus Muchail. Parábola Editora, São Paulo, 2004.

HADOT, P. *O que é a Filosofia Antiga?* Edições Loyola, São Paulo, 2004.

LEBELLEY, Frédérique. *Marguerite Duras, uma vida por escrito*. Trad.de Uélington de Oliveira e Vilma de Katinszky. Ed. Página Aberta, São Paulo, 1994.

LEME, Luís C. Foucault e o cinismo de Manet. In: RAGO, Margareth e VEIGA NETO, Alfredo (org). *Por uma vida não-facista*. Autêntica, Belo Horizonte, 2009.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2000.

MANIGLIE, Patrice; ZABUNYAN, Dork. *Foucault va al cine*. Com textos inéditos em español. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2012.

QUEIROZ, André. *O presente, o intolerável*. Foucault e a História do Presente. 7 Letras, Rio de Janeiro, 2004.

SILVA, Stela Maris. Foucault: *parresía* cínica e a estilística trans-histórica da arte moderna. In: *Máquinas del saber, Mecanismos del poder, Practicas de subjetivacion : Actas de La Primera Jornada Transdisciplinar de Estudios en Gubernamentalidad*, 1º al 4 septiembre del 2014, Escaparate, Chile, 2016. p.359-364.

WELLAUSEN, Saly. *Michel Foucault: um enunciado político e ético*. LiberArs, São Paulo, 2011.