



ARTÍCULO | ARTIGO

Fermentario N. 7, Vol. 2 (2013)
ISSN 1688 6151

Instituto de Educación, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación,
Universidad de la República. www.fermentario.fhuce.edu.uy

Faculdade de Educação, UNICAMP. www.unicamp.br

'CUIDADO DE SI' Y LÍNEAS DE FUGA INFANTILES

Laisa Blancy de Oliveira Guarienti

Resúmen: El artículo cuestiona las relaciones de la niñez sometidas por la institución familiar y repiensa estrategias de líneas de fuga y resistencia que a los niños sería posible crear aún dentro deste contexto. Para desarrollar tal imagen en el pensamiento, trabajamos con la película *El puerco espin* (2009), dirección Mona Achache, para hacer emerger flujos potencializados para pensar la filosofía de Michel Foucault. La película trae señales del impacto de la conducta de un gobierno sobre Paloma (personaje principal de la obra) por parte de la familia y como ella reacciona a eso; transforma en un gobierno de si, en una técnica de si, en una preocupación de si sobre si. Paloma encuentra personas interesantes y establece vinculos de amistad y produce en esta propia relación con los amigos una forma de re-existencia para soportar la convivencia en su ambiente familiar. Líneas de fuga potentes a proliferar nuevos buenos encuentros.

Palabras claves: “cuidado de sí”, gobierno de los otros, infancia, líneas de fuga, resistencia.

‘CUIDADO DE SI’ E LINHAS DE FUGA INFANTIS

O porco espinho (Le hérisson) (2009), filme dirigido por Mona Achache, em seu primeiro trabalho como diretora, apresenta uma história que gira em torno de três personagens, porém quem conduz a narrativa do filme é Paloma, uma menina de 11 anos que está prestes a suicidar-se. Renée, a zeladora do prédio e seu secreto esconderijo. Ozu, um oriental que é novo morador deste mesmo prédio. Três vidas completamente diferentes que, aos poucos, durante o filme, se encontram, se conhecem e estabelecem redes de amizade.

A história narrada por Paloma, não só conduz a sua vida como a de Renée. São as duas histórias que se cruzam na narrativa do filme. Paloma parece narrar o que acontece com Renée; é um filme de Paloma e Renée ao mesmo tempo. Ozu atravessa as duas histórias. Existem poucos momentos em que ele é visto com as duas juntas, ora está conversando com Paloma, ora com Renée. É amigo das duas e os três formam pares de amizades no decorrer da ficção.

Durante a leitura do texto recorto trechos de narrativas do filme para usar como ferramenta de investigação do tema principal do artigo: o problema de uma vida fazer parte de um “aquário” e como encontrar linhas de fuga, mesmo dentro dele; bem como também, o uso de alguns atravessamentos que esta personagem apresenta com os demais personagens, família, Renée e Ozu a produzir problematizações sobre a instituição familiar, por um lado, e a amizade construída, de outro.

As cenas do filme se passam num prédio em algum lugar da França, onde vivem quatro famílias ricas e no térreo, num pequeno apartamento de dois cômodos, Renée, a zeladora. Poucas cenas são filmadas fora do prédio, salvo a parte da frente, que compõe a rua e calçada e que aí também ocorrem fatos interessantes. Somente duas ou três cenas são filmadas fora; uma cena em uma lavanderia, outra num restaurante, e outra quando Renée vai pela primeira vez ao cabeleireiro.

Durante as cenas o filme tenta produzir uma sensação de sufoco, confinamento. Há poucas saídas. Apartamento de Paloma; escadas do prédio; elevador; pequeno apartamento de Renée; apartamento de Ozu, basicamente são estes lugares que as cenas principais do filme acontecem. Por outro lado, as cenas são claras e de um simples cômodo, como o quarto de Paloma, dá a sensação de um espaço maior do que simplesmente o físico. É interessante porque ao mesmo tempo em que são cenas filmadas em pequenos espaços e que parecem enclausurar o espectador, são também abertas, pois o modo que foram filmadas e a intensidade do filme, permitem essa outra sensação ao mesmo tempo.

A produção cinematográfica realiza uma tentativa de criar uma atmosfera enclausurante. Paloma pouco se desloca do prédio, ora sobe uma escada, ora deita na sua cama, ora sai na sacada de sua casa e por vezes se despede de sua mãe ou de vizinhos quando rumo à escola. O movimento intensivo das linhas de fuga daquilo que ela julga sufocante está registrado na sua câmera, bem como o movimento de amizade construído com seus novos amigos. Quer deixar um filme como registro após sua morte, sobre o modo de vida das pessoas e assim, filma sua família em cenas peculiares e também filma uma conversa com Renée e seu modo de vida.

Paloma apresenta a vida da família em seu sufoco e também apresenta a vida de Renée e Ozu no sufoco do enclausuramento de suas vidas cotidianas, porém há diferentes modos de existir dentro desse sufoco. E é aí que o filme, na sua delicadeza, mostra a vida de diferentes pessoas e o que cada uma potencializa ou não, na sua vida.

Espaços apertados. Casas que sufocam vidas. Paloma deambula por estes espaços. Um prédio e apartamentos. Espaço, mesmo que sufocante, potencializa a abertura para outras entradas. Paloma com sua família. Paloma junto de Renée e Paloma com Ozu. Paloma solitária. Algumas Palomas são possíveis de visualizar durante a história. Palomas potentes em invenção. Uma que filma sua relação com a família e acredita que é necessário registrar tais acontecimentos, uma que encontra Renée e descobre o mundo que a zeladora esconde em um pequeno quatinho, outro encontro com Ozu, senhor oriental

que conversa com Paloma sobre os mais diversos assuntos, e finalmente a Paloma solitária, que conversa consigo mesmo e que realiza exercícios de pensamento sobre sua vida e sobre os ocorridos do dia. Encontra a coragem necessária para enfrentar sua decisão, justo com seus dois amigos; eles são seus escapes, suas linhas de fuga potentes a criação de outros atravessamentos possíveis. É com os amigos que Paloma se abre e fala de sua vida, não com sua família.

Para um primeiro momento do texto queremos intensificar o olhar na relação da menina com seus familiares. Como ela se relaciona com eles. Como ela se afeta por eles. Perceber as relações de poder que se produzem entre a família. Que efeitos tal convívio produz na menina. E para um segundo momento, descobrir quais estratégias encontradas como linhas de fuga que ela usa para resistir dentro do espaço familiar. São estas e outras provocações que trazemos para problematizar o que se pode chamar de um cuidado de si emergido no seio de uma instituição familiar. Então, como ela se movimenta intensivamente nessa situação e *re-existe* a isso?

Paloma aos 165 dias de completar 12 anos decide que vai se suicidar. Decidida, registra momentos decisivos de sua vida e de seu cotidiano através de uma filmadora. Menina de classe rica, afogada por seu redor burguês, neurótico e castrador. Percebe sua vida como se fosse a de um peixe dentro de um aquário. A primeira cena do filme é a confissão de Paloma para sua própria filmadora, o local está escuro e há apenas a luz de uma pequena lanterna iluminando a cena.

“Eu me chamo Paloma. Tenho onze anos. Moro na Rua Eugène Manuel em Paris, num apartamento rico. Meus pais são ricos, minha família é rica, minha irmã e eu somos basicamente ricas. Mas, apesar disso, apesar de toda sorte e riqueza, faz muito tempo, que sei que estou indo para um aquário. Um mundo onde os adultos esmagam as moscas no vidro. Mas uma coisa eu sei, o aquário não é para mim. Já tomei minha decisão. No final do curso escolar, no dia 16 de Junho, dentro de 165 dias, me suicidarei. Querer morrer não significa que vou querer ficar vegetando. O importante não é morrer e nem quando se morre, é o que se está fazendo naquele exato momento. Para Taniguchi, os heróis morrem

escalando o Everest. O meu Everest é fazer um filme. Um filme que mostre porque a vida é absurda. A vida dos outros e a minha também. Se nada tem sentido, como a mente lida com isso?”

Primeira decisão, esse estilo de vida que leva sua família, não é para ela. Compara a vida que leva como a de um peixe preso num pote de vidro transparente. Vida de menina, vinda de uma família cristã e burguesa. Vida aparentemente feliz; mas não para Paloma. Isso não é o modo de ser feliz para ela. Se é para viver em um aquário, melhor morrer. Melhor morrer lúcida do que morrer em vida inserida num aquário.

Ao decidir sobre sua morte, Paloma potencializa seus últimos dias, não se entrega a dúvida; ela está decidida. *“Querer morrer não significa que vou querer ficar vegetando. O importante não é morrer e nem quando se morre, é o que se está fazendo naquele exato momento”*.

Paloma está em plena juventude, porém deseja a morte, prepara-se por 165 dias para o dia do seu aniversário que será o dia da sua morte. Sua vida nessa altura está fadada ao convívio familiar, não encontra linhas de fuga, e se esse é o modo de vida das pessoas, prefere a morte. Seu pensamento é maduro e toma decisões surpreendentes para uma jovem, como a decisão de sua morte. É depois da sua decisão que encontra Renée e Ozu; mas ela não volta atrás. Sua decisão foi tomada antes. *“A decisão não é um juízo, nem consequência orgânica de um juízo: ela jorra vitalmente de um turbilhão de forças que nos arrasta no combate. Ela resolve o combate sem suprimi-lo nem encerrá-lo.”* (Deleuze, 1997: 152).

“Terça feira, 5 de junho. Estou me aproximando do 16 de junho. Não tenho medo. Quando você decide morrer é porque sente que tem que ser isso sobre qualquer outra coisa. É um momento complicado, um deslize suave para descansar. Os adultos têm dificuldade de chegar a um acordo com a morte, mesmo que nada seja mais comum que ela”.

Meditar sobre a morte é pôr-se a si mesmo, pelo pensamento, na situação de alguém que está morrendo, que vai morrer, ou que está vivendo seus últimos dias. A meditação não é, pois, um jogo do sujeito com seu próprio pensamento, não é um jogo do sujeito com o objeto ou os objetos possíveis de seu pensamento. (...) Trata-se de um tipo bem diferente de jogo: não mais jogo do sujeito com seu próprio pensamento

ou seus próprios pensamentos, mas jogo efetuado pelo pensamento sobre o próprio sujeito. É fazer com que, pelo pensamento, nos tornemos alguém que está morrendo, ou na iminência de morrer. (Foucault, 2010: 319).

Paloma faz um calendário em sua parede com os dias do mês e em contagem regressiva conta os dias que ainda antecedem a sua morte. Em cada quadrado do dia ela pinta algo, ao final dos dias o calendário compõe um desenho. Guarda de cada dia um significado para si. Registra, em um quadradinho que seja, seu passar do dia. É um dos momentos do dia que medita sobre a morte.

“07 de junho. Roubo um comprimido por semana da caixa de mamãe. Um excesso de ansiolíticos pode ser fatal. 165 dias divididos por sete é igual a 23,571 comprimidos. Uma dose alta pode provocar um coma. E tenho roubado dois quando a caixa está cheia. Outros estudos dizem que não existe uma dose letal. Vai estar com 38 comprimidos. Sabendo que peso 28 quilos, deve ser suficiente.”

Ela experimenta várias maneiras de como morrer; pensa em se matar com um punhal no peito. Imagina-se tendo um ataque no coração. Pensa em pular pela janela e reflete: *“algumas pessoas saltam da janela para morrer. Acho isso ridículo. Odeio sofrer. Afinal de contas, você quer morrer para cessar o sofrimento”*.

Mesmo durante o exercício de preparação para a morte, Paloma sabe o quer, não quer viver a vida que foi condicionada. Assumi sua decisão. Não se perturba com os acidentes que a vida causa. Sabe que a vida é feita por acidentes e que não há controle possível sobre ela, salvo a escolha e a decisão do suicídio, mas mesmo assim, joga com os acontecimentos a seu favor. Vive feliz durante este processo de preparo para a morte.

Pois bem, a *paraskeué* é o que se poderia chamar uma preparação ao mesmo tempo aberta e finalizada do indivíduo para os acontecimentos da vida. Quero com isso dizer que se trata, na ascese, de preparar o indivíduo para o futuro, um futuro que é constituído de acontecimentos imprevistos, acontecimentos cuja natureza em geral talvez conheçamos, os quais porém não podemos saber quando se produzirão nem mesmo se se produzirão. (...) É essa aprendizagem de alguns movimentos elementares, necessários e suficientes para qualquer circunstância possível, que constitui o bom treinamento, a boa ascese. E a *paraskeué*

não será mais do que o conjunto de movimentos necessários e suficientes [para] permitir-nos ser mais fortes do que tudo que possa acontecer ao longo de nossa existência. (Foucault, 2010: 286, 287).

Paloma chega a se lamentar em certo momento do filme sobre sua decisão ao pensar sobre seus amigos. Em uma conversa com Ozu, descreve Renée como um porco espinho. *“Por fora é coberta de espinhos, mas por dentro, é tão refinada quanto este animal enganosamente indolente e solitário, é elegante. Somo porcos espinhos na vida, mas no geral, sem elegância. Meu novo vizinho é japonês, tinha que acontecer um pouco antes de eu morrer?”*. Não desiste, continua com seu projeto. Haveria ao menos dois atravessamentos interessantes para que Paloma desistisse de seu plano; mas não, ela segue adiante na sua decisão. *“Não se arrisque em uma decisão que pode ser mal interpretada. É incrível a rapidez de algumas pessoas em dificultar os projetos que lhes interessam”*.

Para não vegetar e fazer algo interessante durante a preparação para sua morte, Paloma realiza um filme sobre a vida dos outros e da dela também. Garota burguesa e confinada a um apartamento, filma a própria relação familiar. Sua família: mãe, pai e uma irmã mais velha, dois gatos gordos e um peixe dourado. São estes os personagens do apartamento onde vive Paloma.

Ela enxerga a vida sob a perspectiva de duas lentes, quando não filma usa óculos e só os retira quando usa a lente da filmadora. Paloma lente e sente um filme levado sob sua ótica. Sua vida no filme e sua vida filmada. Lente óculos. Lente filmadora. Lente Paloma. Paloma exercita uma salvação de si. *“Mas, apesar disso, apesar de toda sorte e riqueza, faz muito tempo, que sei que estou indo para um aquário.”* Paloma não admite este modelo de vida. Recusa este estilo e prefere a morte. Paloma salva-se em direção à morte.

Quem se salva é quem está em um estado de alerta, de resistências, de domínio e soberania sobre si, que lhe permite repelir todos os ataques e todos os assaltos. ‘Salvar-se a si mesmo’ querará igualmente dizer: escapar a uma dominação ou a uma escravidão; escapar a uma coerção pela qual se está ameaçado, e ser restabelecidos nos seus direitos, recobrar a liberdade, recobrar a independência. ‘Salvar-se’ significará: manter-se em um estado permanente que nada possa alterar, quaisquer que sejam os acontecimentos que se passam em torno, como um vinho se conserva e se salva. (...) ‘Salvar-se’ significará: assegurar-se a própria felicidade, a tranquilidade, a serenidade, etc. (...) o termo salvação a nada mais remete senão à própria vida. (Foucault, 2010: 166).

Sêneca e Marco Aurélio lidos pelo Foucault falam de exercícios espirituais sobre a visão, a que devemos nos afastar de nós mesmos para justamente conseguirmos nos enxergar mais e melhor de longe. Para conseguirmos realizar uma decomposição de tudo o que nos é atravessado, das nossas marcas e vícios. Paloma olha os outros e a si mesma. Não tem coragem em falar diretamente para as pessoas o que sente, ou seu ponto de vista em relação a elas. Porém sua fala franca (*parrhésia*) quem ouve é sua câmera. Registra aquilo que consegue abstrair de sua família e amigos e confessa à câmera o que sente. Sabe que será o registro da câmera que devirá Paloma após sua morte. Paloma testemunha seu modo de ver a vida através do registro da filmadora. É o testemunho de Paloma que seguirá em devir-camêra como obra, uma criação do ponto de vista da vida de Paloma. Construção de si na escrita de si da câmera.

Sob sua ótica no decorrer do filme Paloma descreve sua família; quer justamente fazer um filme sobre o modo peixe de viver, assim, nada melhor que sua própria família para ser o alvo de seu filme. Para comodidade da leitura ordenamos as personagens conforme aparecimento no filme e sob apresentação do ponto de vista da Paloma, assim seguem os personagens-família:

1- Solange Josse (mãe): *“Mãe de família de classe alta; há uma década com laços estreitos com o psicanalista; ansiolíticos, antidepressivos e champagne. Ela é consciente do potencial decorativo de suas plantas; é obstinada em falar com elas como se fossem pessoas.”*

2- Colombe Josse (irmã mais velha): *“O arquétipo de sua teoria dos peixes no aquário. Obcecada pela necessidade de ser menos neurótica que sua mãe e mais esperta que seu pai. Para ela, a vida é uma batalha onde é preciso destruir os outros para vencer”*.

3- Paul Josse (pai): *“Ministro que em breve será vítima de uma remodelação ministerial. Homem ocupado, preocupado e brilhante. Mais preocupado com a carreira do que com sua família; mas bem intencionado, apesar de ser facilmente demitido”*.

4- Humbert Josse (o peixe): *“Nascido há nove anos e meio em um lago numa fazenda de peixes dourados. Humbert viverá e morrerá nesse aquário,*

exceto por saídas semanais para a pia da cozinha enquanto o limpador troca a água dele para que ele não sufoque em seus próprios dejetos”.

5- Não há referência específica aos dois gatos gordos moradores do apartamento, a não ser pelos seus nomes; Parlamento e Constituição. Paloma numa conversa com Ozu falam sobre gatos e ela diz sobre os de sua família: *“dá pra ver de que tipo de família eu venho”.*

Sua família ao passar do filme tenta a todo custo governar Paloma ao bom funcionamento social. Querem Paloma como uma menina normal aos padrões estabelecidos ao estilo de sua família. Paloma foge a este estereótipo. Paloma é solitária e de pouca conversa, porém sempre inventa algo de interessante para fazer e tentar lidar com os dias da melhor maneira possível, o filme surge aí como estratégia de criação no combate resistente ao modelo familiar e desse modo nunca se deixa sozinha, mesmo na solidão. Seu silêncio é povoado de pensamentos interessantes e intensos.

A família como instituição primeira a arte de ensinar e governar sua prole. “A arte de governar era aquela arte pela qual se ensinavam as pessoas a governar os outros, ou pela qual se ensinavam os outros a se deixar governar por alguns. Esse modo de governar foi por 15 séculos a arte de todas as artes, o saber de todos os saberes.” (Foucault, 2010: 232). Seus efeitos correm pelos corpos. Palomas desviam, mas tal arte produz efeitos de pele, de corpo, de vida.

É ela que transmite os valores para os filhos, no caso a família de Paloma, valores cristão, cuidados na perspectiva da psicanálise e o condicionamento pela política – de direita –. A Razão de Estado atravessa a conduta da família de Paloma, ela conserva a integridade do Estado, gera, através da política, a felicidade como progresso e restabelece a integridade deste Estado.

O segredo da Razão de Estado é a verdade, a salvação e a obediência, e seu problema é o governo do povo. Toda uma razão operante a controlar os desejos, através de todo um conjunto técnico e estratégico, assim, a função da Razão de Estado é antever, agenciar e organizar o que se passa na mente de quem é governado e é exatamente isso que se deve ser controlado.

Paloma, mesmo inserida desses moldes, tenta escapar como pode, *prefere não*¹. Transforma o governo dos outros sobre si, num governo de si para si mesma. Em certa altura do filme sua família tenta direcioná-la ao tratamento de um psicanalista. Ela nega. Diz que só aceitaria tal tratamento perante a um advogado. *“Só falo com a presença do meu advogado. [Mãe]: seu advogado? Seu advogado... aqui não é um tribunal, ele é um psicanalista.”*

Paloma, aos poucos, traça algumas técnicas de cuidado de si. A personagem principal do filme realiza sob várias micropercepções exercícios de um cuidado de si. Cuidado de si que Foucault diz ser “o cuidado de si mesmo, o fato de ocupar-se consigo, de preocupar-se consigo. (...) O cuidado de si é uma espécie de agulhão que deve ser implantado na carne dos homens, cravado na sua existência, e constitui um princípio de agitação, um princípio de movimento, um princípio de permanente inquietude no curso da existência.” (Foucault, 2010: 4 a 9).

Paloma governada por sua família encontra poucas brechas para respirar fora do aquário. A produção do seu filme é um dos encontros de linhas de fuga para potencializar uma existência, registrar aquilo que percebe sobre o modo de vida das pessoas. Mesmo conduzida pelo governo de outros, o que uma vida pode? *“E eu? Meu destino pode ser lido no meu rosto. Quero morrer é porque acredito nisso. Mas há uma chance de alguém se tornar o que ainda não é? Posso fazer algo com a minha vida além do que estou destinada?”*

Entretanto, mesmo que não tenhamos sido corrigidos durante a juventude, podemos sempre vir a sê-lo. Mesmo que nos tenhamos enrijecido, há meios de nos endireitarmos, de nos corrigirmos, de nos tornarmos o que poderíamos ter sido e nunca fomos. Tornarmo-nos o que nunca fomos, esse é, penso eu, um dos mais fundamentais elementos ou temas dessa prática de si.” (Foucault, 2010: 86. 87).

Possibilidades de existir como mudanças. Mudar de pele a cada instante. No livro *Segurança, Território e População*, Foucault inicia o trabalho de um deslocamento do pensamento do governo. Do governo de uma população sobre conduta do governo de Estado, ao governo como uma conduta ética do cuidado de si que será mais adentrado no livro *A Hermenêutica do Sujeito*. Governo de si sobre si mesmo. Cuidado com a alma e com a espiritualidade, deslocados do

¹ Herman Melville. *Bartleby, o escrivão: uma história de Wall Street*. 2005.

pensamento cristão e da herança do pensamento platônico. Foucault encontrou em outros períodos, mesmo que abafados por estes dois, formas interessantes de pensar o cuidado de si e o governo de si.

O que eu gostaria de mostrar-lhes, o que pretendo abordar durante este ano, é essa história na qual esse fenômeno cultural de conjunto (incitação, aceitação geral do princípio de que é preciso ocupar-se consigo mesmo) constituiu, a um tempo, um fenômeno cultural de conjunto, próprio da sociedade helenística e romana (de sua elite, pelo menos), mas também um acontecimento no pensamento. Parece-me que a aposta, o desafio que toda história do pensamento deve suscitar, está precisamente em apreender o momento em que um fenômeno cultural, de dimensão determinada, pode efetivamente constituir, na história do pensamento, um momento decisivo no qual se acha comprometido até mesmo nosso modo de ser de sujeito moderno. (Foucault, 2010: 10, 11).

É nos encontros com os amigos que Paloma produz modos interessantes de convívio. Em certa ocasião, Paloma entrevista Renée, pois quer contar o modo de vida de sua nova amiga: *“[Renée]: o que posso dizer? [Paloma]: fala sobre você. [R]: ‘fale sobre você’. [P]: estou escutando. [R]: sei que está. Está me filmando também. (...tempo...) Meu nome é Renée, tenho 54 anos. Sou zeladora há 27 anos aqui em Paris, em um prédio com cinco apartamentos de luxo, todos ocupados, todos enormes. ‘Fale sobre você...’. Sou viúva. Sou baixinha, feia e gorda. Tenho joanete e algumas manha, quando acordo, tenho um hálito de mamute. Nunca estudei, sempre fui pobre, discreta e insignificante. Moro sozinha com um gato gordo e preguiçoso, que com frequência fica com as patas suadas quando está aborrecido. Raramente sou amável, mas sempre sou educada. As pessoas não gostam de mim, mas me toleram porque correspondo perfeitamente ao arquétipo de zeladora de um edifício: feia, velha e ranzinza. Sempre grudada à TV enquanto seu gato gordo cochila em almofadas cobertas com capaz de retalhos e cheirando a feijão. Pronto, agora sabe tudo. [P]: Não. Não tudo. [R]: Sim, você sabe tudo. [P]: O que esconde atrás daquela porta?”*

Ao ouvir Renée falar, Paloma ria e sorria o tempo todo, admira sua fala. Tem curiosidade pelo modo de vida que Renée leva.

Parrhesía é a abertura do coração, é a necessidade, entre os pares, de nada esconder um ao outro do que pensam e se falar francamente. Noção, repito, a ser elaborada, mas que, sem dúvida, foi para os epicuristas, junto com a amizade, uma das condições, um dos princípios éticos fundamentais da direção. (Foucault, 2010: 124).

A respeito da amizade, Sêneca pensa um pouco diferente dos epicuristas:

Em outras palavras, a amizade não é exatamente uma relação de um com outro, não é a comunicação imediata entre dois indivíduos, como na fórmula epicurista. Trata-se agora de uma estrutura social da amizade que gira em torno de um indivíduo, mas com vários [outros] a rodeá-lo e que têm seu lugar, lugar que muda conforme a elaboração, o labor realizado por cada qual. (Foucault, 2010: 138).

Na obra referenciada, Foucault retoma o conceito de amizade nos epicuristas, principalmente em Epicuro quando fala da salvação de si.

Nesse momento, a consciência da amizade, saber que estamos rodeados de amigos e que esses amigos terão para conosco a atitude de reciprocidade correspondente à amizade que lhes dedicamos, é isso que constitui para nós uma das garantias da felicidade. A sabedoria se cerca de amigos na medida em que, tendo a sabedoria por objetivo estabelecer a alma em um estado de *makariótes* – em um estado, pois, que depende da ataraxia, isto é, da ausência de perturbação –, encontramos nesses amigos e na confiança que temos na sua amizade uma das garantias dessa ataraxia e dessa ausência de perturbação. Portanto, nessa concepção da amizade epicurista, vemos manter-se ao extremo o princípio segundo o qual na amizade nada se busca senão a si mesmo ou a própria felicidade. A amizade nada mais é que uma das formas que se dá ao cuidado de si. Todo homem que tem realmente cuidado de si deve fazer amigos. Esses amigos chegam ocasionalmente no interior da rede de trocas sociais e da utilidade. A utilidade, que é ocasião de amizade, não deve ser abolida. É preciso mantê-la até o fim. Mas o que dará função à utilidade no interior da felicidade é a confiança que dedicamos aos nossos amigos que são, para conosco, capazes de reciprocidade. E é a reciprocidade desses comportamentos que faz figurar a amizade como um dos elementos da sabedoria e da felicidade. (Foucault, 2010: 175, 176).

Ao longo do filme, a relação de Paloma com Renée estreita-se, elas tornam-se amigas e Paloma visita seguidamente seu pequeno apartamento. E diz à Renée: *“você encontrou o esconderijo perfeito”*. Dentro do seu minúsculo apartamento Renée tinha um outro minúsculo quatinho, com uma biblioteca repleta dos mais diversificados livros. Paloma se encanta com o esconderijo de Renée.

São pouco dias que levam o trio constituírem a amizade. São fatos sensíveis que, ao longo da trama, marcam o estreitamento da amizade entre eles. O filme chega ao fim; no dia da morte de Paloma, acontece o imprevisível: Renée morre atropelada na rua em frente ao prédio. O fato ocorrido com sua amiga e não com Paloma o que desvia totalmente de seus planos, pois ao saber da notícia por Ozu ela pensa sobre a morte. *“Então é isso? Tudo para de repente? É isso que é a morte? Você não vê mais aqueles que te amam. Se morrer é assim, é realmente trágico como as pessoas dizem”*. “Considerar e viver a própria vida como uma perpétua prova não será um princípio ou um ideal

proposto apenas por alguns filósofos especialmente refinados. Pelo contrário, todo cristão será convocado a considerar que a vida não é mais que uma prova” (Foucault, 2010: 401).

Paloma expressa as seguintes palavras ao final do filme: *“O que importa, não é o fato de morrer, mas o que você está fazendo no instante quando morre. Renée, o que você estava fazendo no momento em que morreu? Você estava pronta para amar²”*. Paloma segue adiante sua vida-peixe. Segue sua vida-?. O que Paloma estava fazendo no instante de sua efetivação para a morte: ela estava pronta para viver.

Paloma se preparou para morte durante 165 dias, e o que se passou com ela foi o cruzamento de uma linha de fuga de toda sua preparação e o esfacelamento daquilo sobre o qual ela pensava ter controle. Paloma soube se preparar para morte e estando preparada para a morte, agora quer viver. No susto do imprevisto da morte, decide viver. Vida-peixe, vida-outra, a vida que seja, deseja a vida para invenções de si. Está pronta para viver. Sabe cuidar de si mesma. “vive-se ‘para si’” (Foucault, 2010: 403).

Pensar a vida como uma perpétua prova. “Primeiro, a ideia de que a vida, a vida com todo o seu sistema de provas e de infortúnios, a vida por inteiro, é uma educação. (...) E eis que agora reencontramos a ideia de educação, mas educação, também ela, generalizada: é a vida inteira que deve ser educação do indivíduo” (Foucault, 2010: 395).

Paloma aprendeu que o preparo para a morte é a afirmação da vida. É o que se faz aqui e agora, é um combate na imanência, é estabelecer alianças interessantes para o combate. A duração como aprendizagem é a afirmação da vida.

É preciso distinguir o combate contra o Outro e o combate entre Si. O combate-contra procura destruir ou repelir uma força (lutar contra ‘as potências diabólicas do futuro’), mas o combate entre, ao contrário, trata de apossar-se de uma força para fazê-la sua. O combate-entre é o processo pelo qual uma força se enriquece ao se apossar de outras forças somando-se a elas num novo conjunto, num devir. (...) O combate, ao contrário, é essa poderosa vitalidade não-orgânica que completa a força com a força e enriquece aquilo de que se apossa. (...) Ninguém se desenvolve por juízo, mas por combate que não implica juízo algum. (...)

² Cabe lembrar que durante o filme Renée e Ozu constroem um romance.

O juízo impede a chegada de qualquer novo modo de existência. (...) Talvez esteja aí o segredo: fazer existir, não julgar. (...) Não temos por que julgar os demais existentes, mas sentir se eles nos convêm ou desconvêm, isto é, se nos trazem forças ou então nos remetem às misérias da guerra, às pobrezaas do sonho, aos rigores da organização. (Deleuze, 1997: 150 a 153).

A vida como potência máxima da existência. Da resistência. Paloma percebe que a morte é uma preparação, exercício para enfrentar e combater a existência, a vida que afirma um sim potente e intensivo. “A meditação sobre a morte é (...) um acontecimento necessário [e que devemos fazê-lo como se estivéssemos] vivendo nosso último dia (...) [e estar preparado para] nos colocar na melhor situação para morrer a cada instante” (Foucault, 2010: 429 a 431).

A decisão da morte é anterior a própria vontade de viver. Ela é dada, portanto não temos como desviar da morte. Pode ser realizado um exercício para que quando o dia dela chegar, estarmos preparado para afirmá-la e ser atravessado por ela potentemente. Na preparação para morte, Paloma criou coragem, confiança em si mesmo e não fosse o imprevisto, que trouxe o infortúnio para sua amiga, ela teria realizado sua escolha; o suicídio. Porém, ela precisou ser atravessada pela morte de um amigo para sentir o que é a sensação da morte.

Dois pontos: a morte e o suicídio. Uma do campo do imprevisto, a outra do previsível. Paloma foi atravessada por estes dois movimentos; a sua decisão e a morte de Renée. Na mistura de um com o outro, e no final da trama, decide viver e não suicidar-se. Na morte percebeu que o suicídio não valia à pena. Decide pela vida e pela morte como imprevisto. Enfrentará a vida-peixe que virá e com ela mesma saberá inventar as estratégias de linhas de fuga e resistência dentro da máquina-família.

...cuidar de si que é equipa-se para uma série de acontecimentos imprevistos, em relação aos quais porém serão praticados alguns exercícios que os atualizam como uma necessidade inevitável, em que serão despojados de tudo que possam ter de realidade imaginária, a fim de reduzi-los estritamente ao mínimo de sua existência. É nesses exercícios, é pelo jogo desses exercícios que se poderá ao longo de toda a vida, viver a existência como um prova. (Foucault, 2010: 436).

Exercícios de cuidado de si, de meditação de si sobre si mesmo; as escolhas e as alianças que formamos ao longo da nossa vida. Ser ético e político consigo mesmo, saber dizer não aos fascismos que nos atravessa por todos os

lados. A vida como prova da existência; é nela que devemos nos transformar em aquilo que não fomos; é nessa vida que devemos ativar nossas forças para potencializar uma vida ativa para consigo mesmo. O si como fim intensivo em si mesmo. Formar aliança com os bons encontros pelos quais somos atravessados na duração de uma aprendizagem, a única possível, que é a vida e o que se faz dela no exato momento, no instante em que somos atravessados por um fluxo intenso que nos varre para sentir a imprevisível-frágil-vida.

REFERÊNCIAS

Deleuze, G. (1997) **Crítica e Clínica**. Editora 34. São Paulo.

Foucault, M. (2008) **Segurança, Território, População**: curso dado no Collège de France (1977-1978). Martins Fontes. São Paulo.

_____. (2010) **A Hermenêutica do sujeito**: curso dado no Collège de France (1981-1982). Editora WMF Martins Fontes. São Paulo.

Melville, B. (2005) **Bartleby, o escrivão: uma história de Wall Street**. Cosac Naify. São Paulo.

FILMOGRAFIA

O Porco Espinho. (*Le hérisson*) Mona Achache. França, 2009, DVD (95 minutos).

Laisa Blancy de Oliveira Guarienti é pedagoga, mestre em Educação na área de Filosofia da Educação pela Unicamp, desenvolve suas pesquisas em torno da infância, ensino escolar, aprendizagem, variação do pensamento e cuidado de si, está vinculada ao Grupo de Pesquisa Diferenças e Subjetividades (DiS) na Universidade Estadual de Campinas/Brasil. Contato: batupre@yahoo.it