

A TERCEIRA MULHER, A ESTÉTICA DA POTÊNCIA E A POÉTICA DAS CIDADES

Prof. Dr. Laura da Silveira Paula

RESUMO:

Nos tempos atuais, as exigências quanto às questões de liberdade e de igualdade se ampliam indiscutivelmente e a nova figura social do feminino, a quem Gilles Lipovetsky chamou de a terceira mulher, ganha em liberdade e igualdade um *locus* histórico-social sem precedentes em grandes sociedades. É a época da mulher-sujeito que consegue conjugar igualdade e diferença e tenta conquistar uma reconciliação entre a mulher radicalmente outra e a mulher sempre recomeçada. Porém, há todo um conjunto de funções tradicionalmente femininas que ainda perdura e alimenta a configuração das identidades sexuais. Esta é a permanência que assusta. Mas encontramos em produções literárias femininas contemporâneas, uma narratividade urbana formuladora de novos modos de significação que instauram uma nova estética e expõem a poética das cidades.

Palavras-chave: *terceira mulher, estética, potência, poética*

Quadro pós-moderno

A mulher está sentada, escrevendo. Olhos baixos sobre o teclado, busca a palavra entre as letras. À luz da tela, os cabelos ganham um tom dourado fechado, última conquista da tecnologia cosmética, segundo a última propaganda exibida. São longos e fartos cabelos, contidos em traços delicados, delineados pela escova milagrosa. O panejamento também é de última geração: a blusa *baby-look* expõe o rosto de um anjo, marcado por pedrarias e brilhos, enquanto envolve a silhueta magérrima. A curvatura das costas indicia o mundo que está sobre os ombros. A calça *jeans*, com *stretch*, deixa o corpo delineado, evidenciando as horas de musculatura, passadas na *Fitness* mais próxima, o tempo não dá para frequentar a melhor. As mãos estão em perfeita sintonia com o teclado e as unhas, recém-manicuradas em tom rubi, dizem a última criação do esmalte de longa duração, mas dizem também daquele ou daqueles últimos produtos de limpeza e higiene para a casa; as unhas não conseguem mais crescer como antes e a pele das mãos denuncia as tarefas do cotidiano. É, sem dúvida, uma mulher pós-moderna. Podemos imaginar pelo quadro exposto que seja madrugada e ela trabalha intelectualmente enquanto a casa toda dorme. O tempo que sobra, entre as inúmeras atribuições, deve ser explorado ao máximo em direção à mínima conquista de si mesma. O preço que esta terceira mulher lipovetskiana está pagando para ser algo diferente de suas ancestrais, embora, em muito ainda se mantenha enquadrada nos moldes tradicionais. Essa criatura, paradoxal e híbrida, está bem caracterizada por Gilles Lipovetsky, em seu livro *A terceira mulher* :

Nas sociedades ocidentais contemporâneas, instalou-se uma nova figura social do feminino, instituindo uma ruptura muito importante na “história das mulheres” (...) a terceira mulher. Pela primeira vez, o lugar do feminino não é mais preordenado, orquestrado de ponta a ponta pela ordem social e natural. LIPOVETSKY. 2000. p. 12.

As observações de Lipovetsky são bastante pertinentes e apontam para uma condição histórica diferenciadora. “O mundo fechado de antigamente foi substituído por um mundo aberto ou aleatório”, e agora se encontra em franca indeterminação. O exercício do livre-arbítrio está disponível tanto para o homem como para a mulher e essa equivalência anulou as imposições sociais, particularmente, para com o feminino.

Ao longo dos últimos sessenta anos, a condição feminina tem sido marcada por empenhos e esforços para a efetivação do reconhecimento social de um lugar de sujeito feminino. Assim, a clivagem masculino/ feminino, constitutiva da sociedade patriarcal, não teria continuidade. A atual possibilidade de auto gerenciamento confere à mulher o estado de equivalência humana junto ao homem e ela pode tomar posse de si mesma. Então o que se esperava diante da nova condição é que a mulher se tornasse, a partir de si mesma, a mulher-sujeito, tão buscada. Paradoxalmente, entretanto, não acontece bem assim. Na realidade, à mulher ainda está reservado o lugar de prioridade no espaço privado e ao homem se confere a predominância do/ no espaço público. Outras tantas atribuições específicas que continuam com a mulher, deixam bem demarcados os territórios das oposições de gênero. Lipovetsky analisa com clareza:

Enquanto muitos lugares e atribuições do feminino são questionados, todo um conjunto de funções tradicionais perdura, e menos por inércia histórica do que por sua possibilidade de harmonizar-se com os novos referenciais de autonomia individual. Op. cit. p. 13.

É inevitável que cause, no mínimo, estranheza pois dentre as mais amplas condições de reestruturação do universo arcaico das “relações privilegiadas com a ordem doméstica, sentimental ou estética”, a mulher mantém a prioridade dos papéis relacionados ao sensível, ao estético e ao afetivo. O discurso de Lipovetsky complementa:

No próprio coração da hiper modernidade, reorganiza-se a dessemelhança da posições de gênero. É apenas quando se esvaziam de sentido existencial e se chocam de frente com os princípios de soberania individual que os códigos ancestrais do feminino se eclipsam. Em outras situações, as funções e papéis antigos se perpetuam, combinando-se de maneira inédita com os papéis modernos. Op. cit. p. 14

Fica, então, evidenciado que a mulher atual conseguiu conciliar os papéis convencionais e as novas condições de sujeito, mas a dicotomia masculino/ feminino permanece e não há sinais de que venha a ser diferente. Na verdade, o que nos ocupa observar é essa sociedade que já não comporta modelos sociais impostos, para nenhum dos sexos – cabe assinalar que as estruturas do masculino também foram significativamente alteradas – e, por isso, já não está marcada pela divisão dos sexos como ponto de centro, mas não parece caminhar para a indistinção dos papéis sexuais, pelo contrário, o que pode ser compreendido é que a nova sociedade oportuniza a abertura para que o heterogêneo se cumpra, com liberdade e autonomia, enquanto masculino e feminino.

Um outro aspecto intrigante desse quadro pós-moderno, advém da postura dessa terceira mulher a quem parece não interessar mais a indistinção dos papéis. Na verdade, as mudanças ocorridas nos últimos quarenta anos modificaram bastante a autoridade masculina, mas isso não alterou a posição feminina quanto às responsabilidades domésticas que se mantêm predominantemente femininas. Ainda há considerações por tecer. A aparente acomodação feminina às novas características sociais demanda reflexão: a nova postura masculina já é satisfatória? ; a

igualdade absoluta retiraria da mulher o espaço de autoridade conhecido e dominado? ; a indistinção de papéis colocaria o homem diante do espaço do sensível, estético e afetivo, para o qual ele não foi preparado? Ou a mulher não confiaria a ele tal lugar? Acrescentem-se, ainda, as questões relacionadas à maternidade, experiência de aspecto imediato relacionado ao físico, mas com fortíssima interferência emocional e psíquica que é exclusivamente feminina. Fato que isolado já se apresenta suficiente para marcar uma diferença de gênero insuperável. Seja como for, a nova figura feminina está na divisa entre as amarras que guarda do passado e o ensaio para o futuro, no qual conta-se que o equilíbrio gere as condições de igualdade sem retirar o que permanecerá como diferença. Essa terceira mulher, na fronteira entre as atuações em papéis diferenciados e mesmos, é autônoma, múltipla, mulher-sujeito-mulher. Em diversos campos de atuação, ela mostra independência de visão e deixa clara a percepção de mundo característica; os sentimentos, as sensações e reações são femininos, sem dúvida. Não há preocupação com “igualdade”, pelo contrário, a consciência crítica e o potencial para a multiplicidade são inigualáveis. De tal sorte são as manifestações artísticas produzidas pelo discurso do feminino; expressões constituídas de uma potência cuja intensidade instaura uma estética peculiar. A estética da potência. Caminho de anúncio de uma poética que presentifica a subjetividade individual, janela para o simbólico, observado nas narrativas urbanas contemporâneas.

1. A mulher-sujeito-mulher e a estética da potência

Nas últimas décadas, as manifestações artísticas femininas apresentam essa mulher-sujeito fecunda e atuante. As narrativas femininas contemporâneas apontam para o social urbano que é significado predominantemente pelo imaginário urbano onde estão situados os sujeitos, seus modos de identificar-se e seus modos de significação e individuação. Interessa-nos observar como esse sujeito, narrador dessa urbanidade, produz sentidos e instaura novas subjetividades pela via da potência.

Os movimentos estéticos ganham nuances especiais a partir das articulações dos discursos. A estética observada, então, como linguagem, revela-se e revela, no discurso, as relações particulares de significação. As diferentes formas como os sujeitos significam os fatos e como significam a si mesmos estabelecem as gradações do que se vai impor como ponto diferenciador, como aspecto agente ou reagente da dinâmica constituinte da potência. A reflexão de Barbara Szaniecki a respeito de potência torna-se nossa:

O conceito de potência foi definido por Aristóteles como o princípio ou a possibilidade de uma mudança qualquer”. Mas o conflito poder (potestas) versus potência (potentia) foi introduzido por Spinoza no século XVII e é retomado hoje por Negri. Em Spinoza, poder e potência não se conciliavam. Em Negri, a potência é compreendida como “inerência, dinâmica e constitutiva, do uno e da multiplicidade, da inteligência e do corpo, da liberdade e da necessidade - potência contra poder - lá onde o poder se projeta como a subordinação da multiplicidade, da inteligência, da liberdade, da potência”. SZANIECKI. 2007. p. 15

A reflexão continua e esclarece que essa compreensão de potência ultrapassa o mero conceito de resistência, posto que não se trata de uma reação negativa em oposição a uma ação positiva. A potência que consideramos aqui é essencialmente positiva e, se é, como verbalizado na

citação, dinâmica e constituída de manifestações múltiplas e não subordinadas ou tampouco subordinantes, podemos atribuir a essa potência o valor de originar uma estética diferenciada e diferenciadora. A estética da potência. Uma manifestação do sujeito descondicionado e, por isso, desobrigado de atrair para si as luzes dos holofotes e a fortuna do reconhecimento. Eis que este sujeito vivencia a experiência do tornar comum o que de si emana como expressão.

Uma vez que todo indivíduo compartilha da necessidade de expressão, pela condição humana original, todos, indistintamente, estabelecem significações e sentidos. Na verdade, como diz Eni Orlandi “ todos estão condenados a significar” a experiência com o mundo é pura significação, tudo demanda sentido, todas as ações e atuações abrigam significações e obrigam a significar para que ocorra o compartilhar. Ainda como condição intrínseca, o ser humano precisa os sentidos que recebe e que expressa e como condição social há necessidade de administrar essa relação que o sujeito mantém com os sentidos e que resultados podem daí advir. Esse aspecto do social, cujo propósito administrativo torna-se dispositivo de controle, constitui, de fato, o poder subordinante. Pensamos que esse poder social, obviamente político, histórico e econômico ganhe uma representatividade estética, por essência subordinante, que controla, define e estabelece o que é estético a partir de moldes que se tornam clássicos e enrijecidos em contextos que só permitem a repetição *ad infinitum*. Assim como Walter Benjamin diagnosticou a perda da aura da obra de arte no processo da reprodutibilidade técnica, observamos a perda da aura estética num processo similar de reprodutibilidade, agora das formas e sentidos expressivos. É a estética clássica ou a estética do poder. É Foucault quem observa, em *As palavras e as coisas*, que “os movimentos estéticos conformam-se em estilos visuais, institucionalizam-se, e perdem desse modo sua capacidade transformadora, sua potência”.

Retomamos as considerações de Barbara Szaniecki sobre a estética da potência que ela define como:

Uma criação que não se limita à representação crítica do poder, mas constitui novas linguagens através do trabalho da multidão. Eagleton parece-nos apontar para a estética de potência que vemos hoje nas manifestações da multidão pós-moderna. Essa produção estética, sempre em movimento e sempre constituinte, não parece ser a expressão de uma razão, mas sim de um desejo: o desejo de comunicação – no sentido de criação comum. Op. cit. p. 98.

Temos então, a experiência estética recontextualizada. Sentimo-nos, então, bem à vontade para relacionar, ou melhor ainda, associar o pensamento de Ernst Bloch em *O Princípio Esperança* ao processo estético, como resultado de uma potência característica do humano, do mais e melhor do que há de humano em nós. Segundo Bloch:

A *potentia-possibilitas* reiteradamente faz com que a raiz original e a origem do fenômeno em processo permanente tornem-se originárias num novo nível, com um conteúdo latente renovado. Assim, o ser humano trabalhador, essa raiz da encarnação, passa transformado por toda sua história posterior e desenvolve-se dentro dela com precisão cada vez maior. (...) (...) É aí que se situa o tipo humano belo, não desfigurado e não coisificado, e a relação sem classe em que ele tem o seu lugar. BLOCH. 2005. p. 235.

O que se destaca, assim, é essa potência – possível realizadora que configura o ser humano capaz de uma expressão profunda de si mesmo, num plano de abertura para a efetivação de sua

evolução. As manifestações estéticas vivenciadas nessa esfera da potência significam o ponto de encontro de onde ele salta qualitativamente e desdobra o seu vir-a-ser, o seu “germe”, como diz Bloch:

O realmente possível principia com o germe em que foi disposto o vindouro. O que nele está pré-formado procura desdobrar-se, todavia não como se anteriormente já existisse, comprimido no menor espaço possível. O próprio “germe” ainda se encontra diante de muitos saltos; no próprio desdobramento, a “disposição” desdobra-se em pontos de partida sempre renovados e mais precisos de sua *potentia-possibilitas*. Op. cit. p. 235.

Se levarmos em conta o homem como um ser em processo de evolução, temos como certeza o valor que existe nesta potência que realiza a estética tanto quanto cremos que a estética direciona para o despertar da potência. É uma via dupla que remodela, ultrapassa os limites acanhados da realidade e viabiliza a ainda-não evoluído do homem. Tomando Ernst Bloch como via de reflexão, temos:

É fácil ver como muita página ainda pode ser virada. Um ainda-não existe em toda parte; tanta coisa ainda não está consciente para o homem, tanta coisa ainda não chegou à existência no mundo. Mas não haveria nenhum dos dois ainda-não, se eles não pudessem mover-se no possível e voltar-se para o seu caráter aberto. Op. cit. p. 238.

Esse mundo de possibilidades, acidentado, às vezes escorregadio, mas sempre libertador e libertário; sempre na raiz auroral de novos tempos, demanda uma observação crítica também liberta e libertária. Os pré-conceitos, arraigados no passado que embarreiram o percurso das manifestações estéticas por acreditar poder sustar o trajeto evolutivo da força de renovação, não podem ser ponto de apoio à crítica. Diante dos novos quadros em desenvolvimento, nos quais se intensifica a necessidade do homem constituir sua história conscientemente, é gritante que o olhar crítico precisa também estar aberto às novas possibilidades e ser o mediador das realizações; afinal deve haver uma potencia da crítica, ela é quem vai também levar ao reconhecimento, e ela deve também ser criação.

Assim é que nos interessam as manifestações modernas, contemporâneas, nas quais encontramos uma estética potente, em separado do poder e das instituições e mais ainda, do poder das instituições. Uma imanência estética, do povo para o povo, realizando o desejo de tornar comum. Nela encontramos a “segunda vida” do povo e as vozes que romperam os silenciamentos e as farpas das cercas para dizer que é possível...

Algumas autoras sintonizadas com esse novo momento da escrita apresentam exemplos dessa nova estética. Embora com receio de omitir textos importantes, citamos: Helena Parente Cunha, Lia Luft, Adélia Prado, Marina Colasanti, Laura Esteves, Carola Saavedra, Elisa Lucinda. Algumas produções significativas aparecem na área teórica. Como exemplo temos Barbara Szaniecki e Eni Orlandi, que se ocupam do discurso das cidades, aspectos que se destacam nessas novas produções.

2. A cidade discursa...

O olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas: a cidade diz tudo o que você deve pensar, faz você repetir o discurso, e, enquanto você acredita estar visitando Tamara, não faz nada além de registrar os nomes com os quais ela define a si própria e todas as suas partes – Italo Calvino, *As Cidades invisíveis*, p.18

O benigno...o maligno...o inusitado...o inesperado...o incrível...

Há as pegadas...as fontes...as quimeras...os sonhos...os crimes...os rituais...os símbolos...os sorrisos...os amores...AH!...os grandes amores...

Não importa o que os dicionários digam, a cidade é um ente e é um ser como outro qualquer, logo se manifesta como sujeito que ora sujeita, ora é sujeitado. Mas interage como todo, com todos e com tudo – inclusive com as outras cidades, não importa a que distância. Nos grandes aglomerados urbanos ou nas periferias rarefeitas as condições se assemelham: *here, there and everywhere...*

Eni Orlandi, em *Cidade dos Sentidos*, deixa claro todo o potencial discursivo da cidade, das cidades. Ela, Orlandi, estabelece, ou melhor, certifica, as articulações que fazem funcionar os sujeitos e os sentidos e as relações de significação que se manifestam via discursividade:

no território urbano, o corpo dos sujeitos, e o corpo da cidade formam um, estando o corpo do sujeito atado ao corpo da cidade, de tal modo que o destino de um não se separa do destino do outro. Em suas inúmeras e variadas dimensões: material, cultural, econômica, histórica etc. o corpo social e o corpo urbano formam um só. ORLANDI. 2004. p. 11.

Tanto a questão lingüística da oralidade como da escrita são vias de manifestações que abrangem tais “inúmeras e variadas dimensões”, além, obviamente de tantos outros meios como: arquitetura, decoração (pelos símbolos), grafismo, sem perder de vista o mercado e as comercializações que são extremamente reveladores da(s) cidade(s). Embora todos os aspectos possam estar relacionados à discursividade da cidade, a literatura, alvo de nosso interesse maior, parece dar conta de todos simultaneamente, assim, seguimos esse movimento deslizante que propõe metáforas como intrínsecas à própria ordem simbólica, *locus* de fulgurações de quem fala a mesma língua, mas não a mesma linguagem. É o ponto exato da interpretação. As reflexões de Eni Orlandi encontram-se com as nossas:

Essas formulações aparecem em figurações, iluminações em que a narratividade urbana se estampa. Cenas de que o sujeito participa, sem distância. Não relata de fora. Se narra como parte da cena. Por isso o nome: narratividade urbana. E aqui não estamos respeitando a tipologia tradicional na distinção narração, descrição, dissertação. A narratividade é tomada aqui como palavras da cidade, parte da cena. Estaremos à procura desses lugares, desses momentos que precisam de sentidos, e que são significados seja pela arte, seja pela desorganização do discurso ordinário (falas desorganizadas) ou até mesmo pela violência. Desorganizando o imaginário do urbano e entregando (se) (a) o real da cidade. Poderemos então compreender como esse sujeito, afetado pela política do poder dizer, ao “encontrar” palavras é afetado pela história, tornando um dizer possível. Ou seja, estabelecem-se novas distinções no jogo das formações discursivas. Diferenças que, como veremos, são da ordem: 1 Da autoria; 2. Da narratividade enquanto estrutura e acontecimento; 3, Da própria

materialidade simbólica, logo, do modo de significar a materialidade da cidade. São deslocamentos no real da língua e no real da história. Op. cit. 2004. p. 30.

Assim como já mencionado, temos uma poética particular a cada cidade, temos também uma interação / integração entre as cidades e suas diversificadas poéticas. Nos sítios de significações encontramos o lugar comum, o estereótipo, “o *pret-à-penser*” (Orlandi), mas também o lugar da troca, da convivência e da possibilidade discursiva que pode re-significar sempre. Aqui a cidade instaura sua poética e a poética de seus sujeitos. Realmente, não fora a cidade tão plena de significados e significações talvez não valesse a pena captar-lhe todos os símbolos, mas nela tudo desliza para outro(s) sentido(s), com subjetivações sempre possíveis de alterar a visão e a compreensão. A forma com que alguns indivíduos particulares interagem com a cidade e a expressam, depois, nas suas experiências transformadas em discursividade revelam a / da cidade uma plenitude insuspeitada pelos desavisados.

Algumas autoras lançam um olhar aguçado e perspicaz sobre a cidade, mas os momentos sociais são diferentes e o ponto de vista do sujeito-cidade é particular em cada uma, quase que em cada texto. De um modo geral, os sujeitos da narrativa tornam-se parte integrante da paisagem observada; tornam-se cidade enquanto as cidades tornam-se sujeitos; e o fazem com a maestria de quem experienciou tudo e não de quem assistiu a tudo. Nos textos de Laura Esteves, (como exemplo), a cidade-sujeito discursa sobre a própria cidade onde vive o sujeito-cidade, ao exibir seus personagens caracteristicamente deste ou daquele bairro, de uma determinada classe social, com mazelas e deleites. Assim, o Rio de Janeiro é tragicidade e comicidade: a impossibilidade, o medo, a vingança, o sonho, a fantasia, o amor.

Carola Saavedra, (outro exemplo) enquanto sujeito-cidade é aquela que assiste a tudo. O olhar é profundo, às vezes enigmático, mas está tão interiorizado que parece não estar. Seu caminho é claramente de um outro e mais recente tempo, no qual a multiplicidade de experiências cria uma ambiência multifacetada onde pedaços de mundos diferentes estão atados em bricolagem. Os personagens, desreferencializados, trazem isto como referência. A sofisticação da narrativa não preenche a ausência de emoção de que são vítimas os inseridos neste universo do glamour. A cidade-sujeito de Carola Saavedra traz um toque de pós-modernidade assumida. É o momento DES: dessubstancializada, desgastada, “descolada”, descuidada, desconhecida, “desamada”, onde nada tem importância e tudo é tão importante. A cidade e o sujeito são tão unos aqui que o lado de fora termina sendo o lado de dentro, uma coisa só, poeticamente cidade.

As narrativas às quais nos referimos fogem à estereotipia. Trazem uma força narrativa marcada fortemente pela observação aguda, criativa, imaginativa. Cumprem por inteiro a proposta de uma abertura franca para o simbólico, compondo significações, novas subjetividades e atualizam a presença, no discurso feminino contemporâneo, da estética da potência exercitada por esta terceira mulher.

Referências bibliográficas

BAUMAN, Zygmunt. *Vida líquida*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2007. 210 p.

_____. *Amor líquido* – sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Zahar Editores. 2004. 190 p.

BIRMAN, Joel. *Arquivos do mal-estar e da resistência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. 418 p.

BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2005. Volume 1, 443 p.

CUNHA, Helena Parente (org). *Desafiando o cânone*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999. 196 p.

_____ (org). *Além do cânone*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004. 272 p.

EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1993. 327 p.

ESTEVES, Laura. *A mulher, a pedra e outras histórias*. Rio de Janeiro: Ibis Libris. 2004. 119 p.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Corpo e forma*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1988. 175 p.

LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 215 p.

SAAVEDRA, Carola. *Do lado de fora*. Rio de Janeiro; Sete Letras: 2005. 65 p.

SZANIECKI, Bárbara. *Estética da multidão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. 159 p.