

A Cidade-simulacro dos sofistas (A configuração do espaço urbano enquanto Discurso e Imagem)

Paulo Pinheiro

No seu “Elogio de Helena”, o sofista Górgias Leôncio¹ celebra o discurso (*lógos*) definindo-o como uma potência soberana capaz de produzir, a partir de uma realidade insignificante e mesmo invisível, os feitos mais extraordinários. O discurso, assim compreendido, é tido como uma potência que produz algo, por exemplo, como uma imagem, ou melhor, como a imagem da Helena inocente, vítima, inclusive, do próprio discurso que a partir de um elemento tão etéreo como a voz produz os feitos mais ‘divinos’ (*theiótata érga*). Não foi, aliás, o próprio discurso que produziu, também, a imagem desfavorável de Helena que vigorou tanto no imaginário dos gregos quanto nas narrativas dos poetas? Num dia Helena surge como a causadora da guerra que se abateu sobre os helenos, no outro ela nada mais do que a mulher injustiçada, vítima de algum complô; ou dos efeitos do amor ou da trama de algum deus, dos efeitos persuasivos do discurso, da necessidade ou do acaso.

O fato derradeiro é que Górgias termina, com o seu *Elogio*² (*enkómion*) de Helena, colocando os seus contemporâneos diante do *trabalho diviníssima* (extraordinário) do discurso. Esse mesmo que tem a possibilidade de jogar com as palavras e com os sentidos; potência com efeito soberana, e que funciona como uma espécie de *déspota*, governando segundo critérios que dizem respeito ao homem que se encontra na cidade. Esse “homem-cidadão” seria assim limitado sobretudo pelo formalismo das leis que ele mesmo cria e por evidências meramente constituídas, virtualizadas no espaço sócio-político em que se cogita sobre a inocência ou sobre a culpa de Helena. A cidade surge assim como o efeito, como o artefato, produzido e relativo, que é para o homem a constatação primeira da sua própria condição. A cidade, ou seja, a possibilidade de uma vida em comunidade, surge assim como o artefato que o discurso deve suscitar entre

os homens, viabilizando, dessa forma, um critério de vida, uma possibilidade, um jogo constitutivo do qual o discurso, o *lógos*, é um dos agentes; e talvez mesmo o mais primordial entre os agentes.

Quem é Helena afinal? O motivo primeiro do conflito entre gregos e troianos ou um mero pretexto de uma luta sem a qual não existiria o Homero da *Iliada* e da *Odisséia*. Sobre a pessoa de Helena pousa uma dúvida atroz. A Helena cercada pelos muros da fortificada cidade de Tróia, seria realmente Helena em carne e osso? Não estaria Helena recolhida no Egito, guardada por Proteu, deus de múltiplas faces que teria unicamente produzido uma imagem; a imagem de Helena que teria sido levada a Tróia, justificando, assim, as investidas do exército grego governado por Agamêmnon³. Helena de Tróia é a figura mais fugidia da história. Sua própria presença pode ter sido um mero pretexto, uma ‘imagem’ incapaz de nos assegurar sobre a verdadeira presença de Helena, ao lado de Páris, provocando a fúria justificada de seu marido. Pois é possível que Helena nada mais tenha sido além de uma imagem, o produto de um deus que se aprazia em aparecer diante dos homens adquirindo as mais diversas formas, como um Mefistófoles surgindo diante de Fausto sob as mais diversas aparências ou diante de um Adrian Leverkühn constrangido a conversar com uma “imagem” plena de outras imagens⁴. A Helena real ou, por assim dizer, o original de Helena, esse referente puro que seria como que o ponto máximo da garantia de um sentido, se esvai entre as diversas imagens que vão tomando a vez uma da outra, e de tal forma que a “coisa primeira” se constitui, unicamente, como a ficção de estabilidade a que uma imagem pode pretender. Mera ficção sem dúvida; a sofisticada, pode-se dizer, faz do referente uma imagem entre outras, ou melhor, faz do referente um discurso, um simples significante. Pois se uma imagem não pode jamais determinar a perda definitiva do seu objeto, ela não pode, de igual modo, fundar definitivamente esse

mesmo objeto.

Sobre a condição de Helena já se disse, de fato, muito. De Homero a Górgias e Eurípedes e tantos outros que cuidaram tão bem de nos apresentar a imagem fugidia da mulher que norteou toda a história da civilização grega, dessa “história” a princípio contada por *aedos* e que constitui o ponto de partida da civilização no ocidente. Pois se a causa de todo o conflito reside em Helena, então, o ocidente, ou toda uma vertente que se poderia dizer “ocidental”, se constitui em função de uma discussão sobre o estatuto de uma imagem. A imagem de Helena que a princípio deve ser tomada como um personagem histórico, mas que também nada é além da ficção homérica. Talvez não houvesse Helena se não houvesse antes Homero. E Homero, de igual modo, talvez nada fosse sem a sua ficção de Helena. Sobre Helena no entanto paira a dúvida atroz: real ou irreal, objeto de uma ficção ou reconstituição de um acontecimento histórico, a causa épica ou imaginária aludida por um poeta na tentativa vã de simplificar a infinita gama de motivos que concorreram para a guerra de Tróia ou a descrição fidedigna de uma vertente real do conflito que se abateu sobre os gregos, mera simulação poética constituindo o objeto de uma comunicação ou o apogeu descritivo de um saber remetido à sua verdadeira causa? A dúvida de fato persiste, embora tal dúvida não chegue jamais a impedir que uma tal civilização, como a dos gregos, se constitua. Pois nesses primórdios uma “identidade”, que ela seja grega ou troiana, é sobretudo uma “construção”, uma imagem que suscita tanto a imaginação do poeta quanto a concordância dos ouvintes que, por assim dizer, acenam em sinal de acordo ou desacordo, aplaudem e ovacionam se referindo ao que consideram ou pura evidência ou mera opção constituída. Se Helena é um simulacro ou não, se não passa de uma imagem ou se de fato existiu, eis o que parece importar pouco para um grego cultuado por essa civilização mito-poética. O fato é que a imagem de Helena nos surgiria hoje como

uma espécie de objeto virtual. Tudo nos leva a crer que Helena existe unicamente enquanto o texto que a ela faz referência está sendo lido, enquanto tal texto ainda pode suscitar representações.

Helena é produção, constituição poética, produto virtual, simulação constitutiva de uma civilização demasiado incerta quanto a veracidade dos fatos que a constituíam. Difícil se opor a argumentos tão plausíveis, mas o fato é que, apesar da incerteza ou mesmo da tragicidade constituída em torno de Helena, essa tal “narrativa” produz, para nós, a viabilidade de uma “civilização”, ou seja, constitui um dos primeiros viés por onde a *pólis* ganha expressão, e os homens reunidos passam assim a responder às ficções de uma mesma língua. Assim, o fato de ser Helena ou a sua imagem parece importar pouco. Na imagem de Helena se encontra algo de Helena, melhor ainda: para um grego do séc. VIII ao V a.C., uma imagem é apenas uma instância possível que ‘catastrofa’ o ‘objeto’ em si, mas esse objeto em si é o lugar de uma questão unicamente formulada, ou melhor, o lugar da insistência de uma outra imagem. Quando Górgias elabora a sua defesa de Helena, o que está em questão não é o *desvelamento* da coisa em si, a determinação daquilo que sendo pode se tornar discurso ou imagem - e desta forma fundar uma *onto-logia* -, mas a exaltação de uma série de forças (*dynamis*) que estariam, por assim dizer, em jogo quando se trata de enunciar algo sobre Helena, ou seja, de constituir a imagem favorável ou desfavorável dessa mulher sobre a qual se sabe tão pouco, mas a respeito da qual se fala muito. A base dessa modalidade de discurso se revela na medida em que compreendemos que não se trata tanto de um discurso sobre Helena e sim de um discurso que a constitui, uma forma de *poësis*, de produção, que visa justamente a *constituir* Helena. O discurso gorgiano que pleiteia a inocência de Helena não é ontológico; não é a representação ou a derivação de uma Helena pré-existente. Se trata antes de um discurso *logológico*, ou seja, de uma modalidade de discurso que *faz-ser*, e onde o que é é tão só um efeito do dizer⁵. Um efeito só toma o lugar da própria coisa quando essa mesma coisa não é mais da ordem de um ser; não é nem um fato nem um existente ou um pré-existente. Esse discurso *logológico* ou *sofístico* se instala justamente lá onde não há ser, e mesmo lá onde o devir (o vir a ser contínuo) é de uma tal forma instável que dele não pode advir qualquer referência que possa

prescindir de uma imagem e de um discurso; em outras palavras: que possa prescindir de um sentido.

Não se trata assim de depurar o discurso, de torná-lo límpido, livre de preconceitos e de contradições ao ponto em que poderia representar o que de fato é ou o que de fato ocorreu com Helena, mas de constituir um discurso que parece avançar sobre “Helena”, produzindo-a, fazendo dela um mero significativo, precário, e sobre o qual se pode estabelecer tanto um sentido quanto o seu oposto. Esse discurso para além do objeto (ou aquém do objeto) está também para além do bem e do mal, como o dirá mais tarde Nietzsche: Lá onde a fronteira entre o bem e o mal se apaga é que encontramos a sofisticada (*Fragments póstumo*, 87-88, 343s). Pois um tal discurso não é assegurado nem pelo que é, pelo ser, nem pelo que deveria ser, ou seja não constitui objeto nem de uma ontologia nem de uma moral ou de uma ética. O discurso nesse caso não é nada mais do que uma *possibilidade*, uma potência capaz de produzir os feitos mais extraordinários; uma potência, enfim, capaz de produzir tanto uma coisa quanto outra, sem ter o bem e o mal como paradigmas que regulam o seu uso. Discurso, portanto, que não prenuncia qualquer ascese em direção a algo que seria, por assim dizer, o seu fundamento, o seu motivo de ser, mas que insiste em produzir um efeito, que *faz obra política* sem cogitar de uma virtude em si, sem aludir aos limites mas insistindo em criar uma distinção entre a boa ação justa e a má ação injusta.

Um tal discurso é de fato soberano e termina por colocar o homem diante de uma potência que Górgias designa mesmo de divina; pois os deuses são com certeza essas entidades que constituem tanto uma coisa quanto outra, que destroem e constroem, que decidem e voltam atrás em suas decisões e que, talvez, também se assistem ou se apavorem diante de uma tal potência. Se o discurso é assim divino, e mesmo diviníssimo segundo Górgias, se sua obra é por essa razão tão vasta, então, diante do discurso o homem, tal como uma criatura que é também capaz de discursar, deve sentir os mesmos horrores e satisfações que vêm da constatação de que detém nas mãos, ou melhor, nos lábios, uma tal potência. A questão eminente nos vem logo à tona: como se servir de uma tal potência? Que limites pode implicar o seu uso. Até onde se deve ir antes que uma idiosincrasia sem limites e um solidão insondável torne inviável qualquer processo

civilizatório, qualquer comunidade entre homens, qualquer linguagem. As soluções são muitas: cabe aqui fundar o limite ideal do sentido (como o fez Platão), ou determinar os diferentes usos do discurso diferenciando as diversas predicções de uma substância (como em Aristóteles), ou quem sabe mesmo limitar a potência do deus e de sua obra (como em alguns autores medievais). Enfim, as soluções são vastas, desde que se deva insistir em estabelecer os critérios de uma “vida em comum”. Afinal, a mais frágil das criaturas, àquela a que está vedado um combate com presas e garras, como o dirá ainda Nietzsche se referindo ao homem, é, no entanto, a mais potente na arte e no uso do disfarce. Ela é pródiga em criar situações meramente formais, imagéticas, ficcionadas e que se encontra aí a sua potência desenfreada que constrói castelos na areia tal como os destrói num único golpe⁶. E que reside com efeito nisso a potencialidade divinamente humana de produzir esse efeito *pólis*, por meio do qual os homens testam suas habilidades que são, por assim dizer, habilidades do *aparecer* e do artifício, pois lá onde lutam o que está em questão é a habilidade dos seus artefatos; não possuem garras mas a lança aguda que simula eficazmente o mais extenso dos braços. Mas o que faz algo aparecer não é bem a condição precária da potência humana - visto que não regida nem pelo bem nem pelo mal -, mas antes uma concorrência de causas que cabe ao discurso suscitar e colocar em relação.

Afinal, o que determina a ação que constitui Helena como o pivô da guerra de Tróia pode ter sido o acaso ou a vontade dos deuses, a necessidade ou a força, a persuasão do discurso ou a poder arrebatador de Eros (do Amor). Em todos os casos, segundo Górgias, se justificaria a inocência de Helena e não o contrário. Os poetas e o senso comum teriam assim, por ignorância, condenado Helena quando de fato deveriam defendê-la. O discurso (*lógos*) é citado como uma possibilidade entre outras; ele é uma dessas ‘forças’ que estão em jogo quando se trata de constituir Helena, ou melhor, quando se trata de constituir a ‘imagem de Helena’. Afinal de que serve o ‘original’ num mundo, ou num universo político, em que a narrativa épica se impõe como o modelo político por excelência? O que interessa é a narrativa dos fatos, o enaltecimento do ato heróico, a narrativa da glória ou da derrota, enfim, a narrativa que não esgota o imaginário. Narrativa incumbida de fazer pairar uma dúvida

sobre o que ocorre ou sobre o que aparece. O conflito entre Agamêmnon e Aquiles por exemplo não se esgota. O importante é que subsiste a narração de um herói que exigiu de Agamêmnon a devolução da mulher roubada de um sacerdote troiano. Ao devolver essa *parthenos*, Agamêmnon exige que Aquiles lhe conceda, em retorno, a sua própria presa de guerra, a bela Briseida. As estratégias de Aquiles para recuperar o seu valor diante de Agamêmnon são inúmeras; se estendem desde a ajuda pedida aos deuses até a recusa de enfileirar seus navios contra a fortificada cidade troiana. Aquiles espera que Agamêmnon reconheça o seu valor e que saiba, de novo, dar ouvido a sua estratégia. Pois foi agindo estrategicamente que influenciou Agamêmnon a devolver a filha roubada do sacerdote apolíneo.

Obviamente a nossa questão aqui não consiste em discutir as filigranas dos motivos que conduziram os gregos à guerra de Tróia. O que interessa a Homero são as estratégias de persuasão que Aquiles coloca em prática, ou seja, o seu discurso e o seu valor como guerreiro. O fato de contrariar ou não o sacerdote de Apolo pode apenas ocasionalmente se tornar um motivo central. Outras questões estão em jogo. A narrativa homé-

rica autoriza uma infinidade de hipóteses ou de possibilidades que se perfilam no texto, que o tornam sutil e mesmo complexo. Que faz do texto uma tal trama que em muito se assemelha ao “tecido” que Penélope tece enquanto espera o retorno de Ulisses. Penélope não substituirá o marido antes do término do seu trabalho. Com isso os pretendentes vão se acumulando ao redor. Eles são mantidos como se estivessem fixados numa rede que mantém a todos enquanto rede, ou seja, retidos na indiferença que se abate sobre esses pretendentes quase que indiferenciados na trama que Penélope arduamente tece. A descrição de Homero é de fato um trabalho de mestre. Mas de um mestre que sabe, talvez como nenhum outro, o quanto o seu mundo estava permeado de potências que nem sempre eram apreendidas. De potências que fazem da imagem um mero efeito mas não de algo em si e sim de uma pluralidade de motivos.

Homero fala a partir de um contexto em que as razões são múltiplas, as imagens - ou o modo como os personagens se manifestam - nos fazem recuar a um estágio anterior no qual a imagem em si não é jamais falsa. Isso porque a imagem verdadeira não está em oposição à imagem falsa. Uma imagem é

unicamente o surgimento de um efeito cuja causa é múltipla. A imagem é em si mesma algo que só pode ser medido se levarmos em conta essas diversas instâncias que de algum modo se manifestam na própria imagem. Um personagem nunca designa um sujeito único. Na imagem da ama-seca que aconselha Helena se encontra tanto a ama-seca quanto a deusa que ‘tomou a imagem’ da ama-seca e que, por isso mesmo, pôde chegar a Helena sem ser reconhecida. O mundo de Homero está repleto de situações semelhantes onde o que aparece é sempre o resultado ou o efeito de algo a mais ou a menos, do mais ou do menos e jamais de uma coisa só. Ora, um mundo dessa ordem interessa sem dúvida alguma aos sofista que três séculos mais tarde se tornarão os mestres da cultura da grande hélade na qual Péricles governou. Nesse estágio, a potência humana - que provém com efeito do seu *lógos* - é talvez aumentada em alguns graus.

Há no entanto um risco a se pagar por isso. O risco que consiste em perceber que a potência do discurso pode desmascarar ou mesmo desvelar a própria base que até então havia fundado uma possibilidade entre os homens. O discurso humano - potência extraordinária - pode ser, entre outros, um



discurso “*terassant*” para usar a expressão francesa que possivelmente melhor traduz a expressão grega *Kataballontes*, classificação de um discurso que a tudo abala, e que sem ser inteiramente cético termina por suspender todo o critério de verdade. Segundo Sexto Empírico o sofista Protágoras de Abdera teria sido colocado, por certos autores, nas fileiras daqueles que destruíram o critério da verdade. Sexto nos revela que para Protágoras todas as representações e opiniões são verdadeiras e que a verdade é portanto da ordem do relativo, pois tudo o que é objeto de representação para alguém é imediatamente dotado de uma existência relativa àquele que a representa como tal⁷. O texto de Sexto nos permite certamente pensar que apesar de admitir a existência de algo anterior, algo de subsistente, esse algo é imediatamente redutível a uma imagem relativa àquele que a tomou enquanto tal. Pois não se trata ainda de uma hipótese geral sobre a natureza da condição humana, mas simplesmente de supor que nada é viável fora da representação e que, o que seria o ponto máximo da leitura de Sexto, Protágoras teria mesmo admitido que a “natureza” detém em si todas as possibilidades, todas as representações que o homem pode nela encontrar; o que certamente faria de Protágoras um pensador dogmático a ser excluído da galeria dos céticos. Mas Protágoras - e isso constitui certamente a matéria que devemos ainda verificar - não se reduz apenas ao pensador que teria dogmatizado a respeito das qualidades da matéria e sim, sobretudo, um sofista que ao constituir uma “representação” não estaria de fato “representando” um objeto, mas de preferência situando uma imagem, uma imagem-simulacro que estaria, assim, se insinuando, constituindo a veracidade de uma possibilidade que ainda encerra o homem na peculiar solidão daquele que é *a medida de todas as coisas*.

Diante da imagem-simulacro o real não deixa jamais de ser, mas certamente não como algo em si e sim como algo que se perde continuamente, que se *catastrofa*⁸, que não é senão uma sorte de possibilidade para o *consenso* que os homens fundam entre si. Diante da proposta sofista, talvez a que melhor possa reproduzir a leitura de Homero que provavelmente ganharia expressão em nossos dias, o real é sempre e sobretudo o efeito de uma constituição, de uma imagem que quer muito menos ser real do que conquistar um espaço de expressão privado e público. O real não é mais aquilo que, por

natureza, dever ser expresso, mas o que, por artifício, chega a aparecer, ou melhor, chega a aparecer tanto como a medida de um indivíduo particular, quanto como a medida de todo um grupo. Desse “processo”, o real sai sempre abatido; não ceticamente vencido, pois não há real que subsista à imagem. A medida, com efeito, não se constitui na subsistência das coisas, mas na alusão à imagens que aproximam duas ordens diversas, a dos homens e a das coisas, sem que no entanto nem a imagem dos homens se reduzam às coisas (na medida em que as representam) nem as coisas (enquanto concentração de toda possibilidade) aos homens. Entre a representação e a coisa nós iremos encontrar, se pensarmos talvez tal como Protágoras ou simplesmente como um sofista, não um sujeito dividido entre o real e a representação, entre suas contradições simples ou entre sua dupla postulação, mas sim uma dispersão ou, como dirá Roland Barthes - que cito aqui unicamente a título de exemplo - uma *difração*⁹. Uma difração que obstrui o vício adquirido de pensar a imagem unicamente enquanto cópia e que nos reintroduz no domínio da imagem enquanto simulacro. Afinal, o que volta a tona quando o sofista retorna é a potência do simulacro, a potência trágica do simulacro que se insinua por todas as partes, que dissolve a coerência existente entre a cópia e o seu objeto, que introduz tantas vertentes que o pensar por redução se inviabiliza; restam imagens-simulacros, imagens que talvez subcutaneamente tentem realizar o mais difícil: afastar para bem longe a certeza que pode, inclusive, circundar o simulacro; pois se trata muito mais de constituir imagens do que propriamente filosofar sobre a natureza do simulacro. Daí talvez a explicação do porquê da sofística coexistir com a poesia em suas mais variadas acepções, com o épico, com o lírico, com o trágico. A imagem-simulacro produz além da “semelhança” uma espécie de “fuga” entre a representação e o objeto da representação, uma fissura, um corte através do qual outras ordens vão penetrando, outras ordens que vão permeando tanto o objeto quanto a representação de uma autêntica dispersão - a partir da qual o primeiro não se reconhecerá mais no segundo e vice-versa. A representação não será mais representação de um objeto. Nesse estágio, o risco é sempre o mesmo: uma imagem pode assim tomar a vez do real, o real pode se tornar imagem, entre um e outro uma vagância se estabelece, uma indecisão que não quer sequer se conservar

ad aeterno (por todo o sempre). Mas nesse ponto, em que a imagem pode deixar de nos remeter a um referente único, o artifício se insinua como a condição por excelência humana, se de fato ainda devemos falar de homem e da sua respectiva capacidade de habitar o *dissenso* que, ao menos setorialmente, ainda *faz sentido*.

Paulo Pinheiro

- *Jornalista, mestre, Doutor em Filosofia pela Universidade Paris I/Sorbonne e pesquisador.*

Notas

1. *Górgias nasceu ente 485 e 480 a.C. e o Elogio de Helena, ao lado da Defesa de Palamedes, outro trabalho de Górgias, é um dos poucos que nos restou in extenso da sofística antiga. Trata-se aqui do fragmento 82 B11 de Diels-Kranz (II, pp.288-294) reeditado posteriormente, e com modificações, por Mário Untersteiner (II, pp.88-112).*
2. *Enkómion (gr) ou panegírico.*
3. *Adoto aqui a transliteração proposta por Haroldo de Campos e Trajano Vieira, MHNÎá, A Ira de Aquiles (Canto I da Iliada de Homero), São Paulo: ed. Nova Alexandria, 1994.*
4. *Adrian Leverkühn, personagem central do romance de Thomas Mann, Doktor Faustus, trad. bras. De Herbert Caro, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.*
5. *Ver Bárbara CASSIN. L'Effet Sophistique. Paris: Gallimard, 1995, p.73.*
6. *F. NIETZSCHE. Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral (1873).*
7. *Sexto Empírico, Contra os matemáticos VII, 60.*
8. *Do francês catastropher, de catástrofe: acontecimento súbito de conseqüências trágicas e calamitosas.*
9. *De difratar, fracionar ou quebrar.*