



Registros do inominável: representações do trágico na fotografia contemporânea

Records of the unnameable: representations of the tragic in contemporary photography

Thiago Costa¹

Resumo

O artigo busca pensar a condição do trágico, tragicidades e seus correlatos a partir de fotografias de mulheres que perderam seus filhos e o problema de achar uma forma de nomeá-las em alguma linguagem. A matemática, tida como linguagem universal, tem suas estruturas abaladas através dos estudos de Kurt Gödel como o teorema da incompletude, mostrando a impossibilidade de apreensão do todo. A escolha das fotos toma como hipótese que o trágico que ocorre nestes registros é potencializado pela figura do outro, uma multidão que evoca o coro de bacantes. A linguagem humana mostra também sua tragicidade ao evidenciar que os signos não conseguem compreender as relações imediatas com as coisas. O trágico apresenta-se como um *arché* da condição humana, um ciclo vicioso que retorna para uma humanidade que busca compreender a totalidade de seu universo.

Palavras-chave: Fotografia. Tragédia. Trágico. Inominável. Linguagem.

Abstract

The article seeks to reflect upon the tragic condition, tragicities and their correlates from photographs of women who lost their children and the problem of finding a way to name them in some language. Mathematics, taken as a universal language, has its structures shaken through the studies of Kurt Gödel with the incompleteness theorem, showing the impossibility of apprehension of the whole. The choice of photos takes as hypothesis that the tragic occurs in these records is enhanced by the figure of the other, a crowd that evokes the chant of Bacchantes. Human language also shows its tragicity by revealing that signs cannot comprehend immediate relations with things. The tragic presents itself as an *arché* of the human condition, a vicious cycle that returns to a humanity that seeks to comprehend the totality of its universe.

Keywords: Photography. Tragedy. Tragic. Unnameable. Language.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena pela Escola de Comunicação da UFRJ.
Email: thiagolethi@gmail.com.

Introdução

A globalização e a inserção dos meios de comunicação a lugares antes distantes proporcionaram a diversas sociedades o acesso à experiência de assistir um evento trágico. Palavra que, no discurso das pessoas, é uma característica da tragédia, tem um sentido bastante diferente no contemporâneo do que na época da Grécia Antiga. A mídia se valeu do termo para divulgar notícias de catástrofes sociais e naturais, distanciando-se do que era concebido no período helênico. A leitura das fotografias neste artigo tem um viés que se aproxima deste último, pensando-as como tragicidades. Mas por que o trágico agora? É possível ainda? Jean Pierre Vernant em entrevista a Fabienne Darge (2005) responde que sim, uma vez que

A tragédia grega inventa não apenas um espetáculo e um tipo literário mas apresenta um homem trágico: ela inventa o homem angustiado, o homem que questiona seus atos, que compreende mais tarde que fez uma coisa totalmente diferente do que acreditava fazer... É isso que continua a ressoar em nós. [...] Há momentos históricos de otimismo, como no início do século 20, em que o homem não tem necessidade de tragédia. Mas desde então o mundo ocidental se destroçou na guerra de 1914, depois na de 39-45, no nazismo e nos campos de concentração. [...] O surpreendente progresso científico e técnico que nos torna 'senhores e possuidores da natureza', como queria Descartes, nos dá ao mesmo tempo a sensação de que beiramos a catástrofe a todo instante. (DARGE; VERNANT, 2005)

Com o homem sendo “senhor e possuidor da natureza”, diversas práticas são possíveis e inesperadas, como guerras e violências que assolam a sociedade, repetindo-se *ad infinitum*, sem que seus participantes superem seus antecessores. O sofrimento, então, se revela como uma questão que assombra a condição humana desde seus primórdios, sendo algo estudado na Grécia Antiga. Nietzsche confirma esta hipótese ao demonstrar que a tragédia é o

dizer Sim à vida, mesmo em seus problemas mais duros e estranhos; a vontade de vida, alegrando-se da própria inesgotabilidade no sacrifício de seus mais elevados tipos – a isso chamei dionisíaco, nisso vislumbrei a ponte para a psicologia do poeta trágico. Não para livrar-se do pavor e da compaixão, não para purificar-se de um perigoso afeto mediante sua veemente descarga – assim o compreendeu Aristóteles –: mas para, além do pavor e da compaixão, ser em si mesmo o eterno prazer do vir-a-ser – esse prazer que traz em si também o prazer no destruir... (NIETZSCHE, 2006, p. 106)

Entre a potência de vir-a-ser e gozo pela destruição, encontra-se o humano trágico que interpreta erroneamente os sinais que recebe dos deuses através dos oráculos ou profecias, levando-o ao desfecho de seu enredo. Esta condição revela o quão humano nós somos; que mesmo na busca para um desfecho que nos motiva, tropeçamos e provocamos a desordem que atrapalha o meio ao nosso redor.

Guerras e práticas violentas que, *a priori*, têm suas justificativas – como o combate às drogas ou a um governo tirano –, acabam não solucionando o problema que tratavam e causando ações que destroçam famílias ou cidades inteiras. Na fotografia contemporânea, é possível encontrar este trágico que destaco? Dentre o vasto conjunto de registros, destaco as fotografias das mães que se deparam com os corpos de seus filhos mortos. Estas representações possuem elementos trágicos para diversas leituras e uma delas, que tenho como hipótese, é a presença de outros sujeitos na composição do quadro fotográfico. Esta apresentação pode remeter a figura do coro trágico que se apresenta durante o decorrer de uma tragédia grega.

Além disto, as fotografias me provocam uma reflexão que atravessa toda linguagem humana – como chamamos esta mulher que perde seu filho? Para uma situação contrária, tem-se o termo “órfã(o)”, mas em nenhuma língua tem-se o termo que me provoca a reflexão. Tal perturbação encontra amparo na teoria matemática de Kurt Gödel (1965), através de seu teorema da incompletude, no qual anuncia que um sistema formal é incapaz de apresentar a totalidade de problemas que ele próprio pode expressar. Sendo a matemática uma linguagem, isto demonstra que ela, assim como as demais, não compreende as relações imediatas com as coisas que existem ao seu redor. Este inominável, vazio, fenda que fura nossa linguagem tem uma potencialidade trágica que nos assombra, possivelmente, desde nossa cosmogonia, um assombro originário e constitutivo.

A possibilidade de um trágico na fotografia

Desde o surgimento dos jornais e revistas na passagem do século XVIII para o XIX, a prática de associar catástrofes ao trágico pela mídia é pensada enquanto algo referente ao melodrama e, quando muito, ao drama burguês. Os eventos “trágicos” são “extremamente

tristes que envolvem uma perda irreparável de um ser humano e, sobretudo, a morte inesperada, desnecessária e prematura” (MOTTA, 2016, p. 155)².

Todavia, não quero pensar nas fotografias imbricadas a este campo, pois ele remete à fotografia enquanto um “espelho do real”, aprisionando a imagem com seu poder de comoção. Assim, como Teresa Bastos e Leandro Pimentel (2016), penso estes registros perante o campo das artes por acreditar que isto os tornará mais potentes, retirando-os “da condição de representantes da tragédia para a de anunciação da potência do trágico” (BASTOS; PIMENTEL, 2016, p. 216) – este compreendido como uma condição humana, uma categoria metafísica que nos assombra constitutivamente.

As fotografias deste tipo de acontecimento deslocam sua característica como *memento mori*, conferindo-as a capacidade de gerar um duplo que perpassasse a morte do sujeito como aponta Susan Sontag (1981) e se mostram como registro de um trauma, que a morte inesperada é possível. Este trauma coberto de sofrimento e choque, elemento comum a diversas fotografias premiadas em mostras e prêmios se comunica a qualquer um, independente de idioma, pois

a consciência do sofrimento que se acumula em um elenco seletivo de guerras travadas em terras distantes é algo construído, ao contrário de um relato escrito – que, conforme sua complexidade de pensamento, de referências e de vocabulário, é oferecido a um número maior ou menor de leitores –, uma foto só tem uma língua e se destina potencialmente a todos. (SONTAG, 2003, p. 24)

Roland Barthes³ (apud BASTOS; PIMENTEL, 2016) já apontava que a legenda como uma mensagem sem código, sendo ela este último que é evocado pela mídia. Às vezes a potência deste sofrimento é tão forte, que as fotografias não necessitam de legenda para compreender o que está ali registrado. Esse sofrimento é o resultado do conflito insolúvel entre o apolíneo e o dionisíaco: o herói trágico apolíneo, aquele com caráter singular que se aventura em perigosas missões, almeja dar um sentido para sua vida e que sofre (tanto fisicamente, quanto psicologicamente), encontra a sua frente um embate contra o inelutável Destino que é Dionísio.

2 Este pensamento tende a banalizar o sofrimento enquanto um trágico. Deste modo é preciso destacar que nem todo sofrimento é do âmbito do trágico.

3 BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

Discutir este embate na Contemporaneidade suscita diversas questões, assim como no período helênico, uma vez que no trágico, “o homem e a ação se delineiam, não como realidades que se poderiam definir ou descrever, mas como problemas. Eles se apresentam como enigmas cujo duplo sentido pode nunca ser fixado nem esgotado” (VERNANT, 1977, p. 23).

A prática do livre arbítrio⁴ sobre a resolução destes problemas e da fuga do que está predestinado é algo que dificulta uma visão do trágico dos eventos, pois se relaciona com o (des)entendimento, não sendo algo incumbido integralmente ao humano.

O livre-arbítrio informa onde está o erro [a possibilidade de vigorar entre os cristãos], responsabilizando inteiramente o humano. Isto afasta a tragédia; nela, é precisamente o engano que faz cair em desmedida. Édipo foge às predições e cai nas malhas dos deuses; depois, tendo furado os próprios olhos, não sabe até onde a decisão coube à divindade. (GADELHA, 2011, p. 2)

Este trágico se torna mais presente quando somos tocados por uma influência apolínea que busca sentido em meio ao caos, sendo isto um dos cernes da questão trágica - "a vida só pode parecer trágica quando, por um lado, nós ainda mantemos a expectativa de que o mundo deveria ter sentido, mas, por outro, não estamos mais certos de que há um deus que garante o seu sentido" (MOST, 2001, p. 35⁵ apud MOTTA, 2016, p. 158). Além desta busca pelo inacessível, a atuação do coro é fundamental na tragédia, a representação da voz do deus Dionísio para Nietzsche é “associado, por sua vez, à dimensão originária e primordial” (PAULA JÚNIOR, 2006, p. 129).

O coro que trago à fotografia é aquele que acompanha o foco trágico, sendo uma ou mais pessoas. É a voz dionisíaca no meio do caos e também uma representação da multidão que se revela no enquadramento fotográfico e para além dele também, como no registro “Cerimônia fúnebre em Kosovo” do fotógrafo Georges Merillon (IMAGEM 1), no qual uma mãe chora a morte do seu filho em decorrência dos conflitos da região em 1900. Ao seu lado há um grupo de mulheres, um coro trágico representado no registro.

4 Um princípio que surge a partir da cultura hebraico-cristã, sendo desconhecido pelos gregos antigos.

5 MOST, Glenn. Da tragédia ao trágico. In: ROSENFELD, Kathrin Holzermayr (Org.). **Filosofia & literatura: o trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.



Imagem 1. Cerimônia fúnebre em Kosovo, Georges Merillon (1990). Registro vencedor do prêmio World Press Photo em 1991.

A comoção desta mulher transmite um certo tipo de transe, uma descarga dramática, que contagia por toda a multidão inserida no registro. Embora só uma explicita um sofrimento aparente, as demais mulheres se mostram contagiadas através do solidarismo, assemelhando-se ao coro inscrito em um espetáculo de tragédia. Essa descarga advém do coro dionisíaco frente ao mundo imagético apolíneo a todo momento trágico. No palco da tragédia grega é possível apontar uma relação entre a palavra e a música – a primeira dominada pelo protagonista e a segunda, pertencente ao coro, que domina o que resulta das palavras. Esta musicalidade, ruído, efeito sonoro que vem do coro se sobressai sobre qualquer fala ou palavra no que se referir a uma fotografia, por exemplo.

O que pode ser dito que se sobressaia ao lamento das mães que se encontram sob sua nova infortuna condição? O silêncio que abafa as palavras também é possível. A ausência do coro e a estagnação das ações frente ao evento podem intensificá-lo. Mesmo não enquadrado, o coro se manifesta, seja no limiar da cena ou como objeto de busca de uma mãe que perde seu filho. Podemos ver isso no registro que Marcelo Carnaval

(IMAGEM 2) capturou de uma mãe que perdera seu filho na saída do trabalho em uma rua da cidade do Rio de Janeiro. A fotografia mostra que esta perda inesperada é passível de ocorrer em qualquer lugar, não sendo exclusiva de regiões de guerra ou de tensões político-bélicas.



Imagem 2. “A MÃE do engenheiro Leonardo Tramm com o corpo do filho, na Rua Visconde de Inhaúma, onde ocorreu o crime” – Jornal O Globo, Terça-feira, 29 de agosto de 2006 – Capa, Marcelo Carnaval (2006). Registro vencedor do Prêmio Esso e Prêmio Rey de España, respectivamente em 2006 e 2007.

Esta possibilidade de o trágico acontecer em qualquer lugar possibilita que o luto resultante de sua existência seja coletivo, ainda mais quando atrelado a uma imagem. Para haver este trágico inscrito na imagem, ela não deve ser compreendida como “discurso informativo, como puro documento, nem como uma linguagem deslocada da realidade ou como ícone de um acontecimento” (BASTOS; PIMENTEL, 2016, p. 225). A questão se uma fotografia é fidedigna ou não enquanto documento tende a excluir o trágico da mesma. O trágico nos assombra ao nos revelar a pequenice da vida humana em relação a toda possibilidade do cosmos, pois “estaria naquilo que não podemos dar conta, na nossa fragilidade e na nossa impotência perante o acontecimento e própria imagem” (BASTOS; PIMENTEL, 2016, p. 225).

A ausência, possivelmente, é um outro elemento trágico. Esta perda, o vazio, o zero que nos atravessa é uma existência do que “não está lá”, uma característica que perpassa a fotografia e seus gêneros, representar uma ausência, um vestígio da mesma.

Para fazer a imagem da tragédia recuperar o elemento trágico, que admite o vazio da falta e a dor da ausência é preciso admitir que ela é insuficiente, como toda a linguagem, mas é potente de modo singular, ao carregar o traço de uma existência que aparece como ausência. Nesse vazio que se instaura o trágico e se faz possível o luto. (BASTOS; PIMENTEL, 2016, p. 226)

A fotografia de Marco di Lauro (IMAGEM 3) é um exemplo deste registro potente de uma ausência. Além de ser uma imagem chocante pelo seu teor explícito, ela evidencia diversos corpos mortos enquanto uma mulher chora por ele(s). A fotografia pode remeter a um epitáfio, “aqui jaz humanos”, mostrando pessoas sem vida, sendo uma ausência da ausência (de vida), além de uma ausência de sentido para própria guerra e as ameaças que pairam sobre todos nós. É preciso incluir-se na situação para senti-la como trágica.



Imagem 3. Vítimas de ataque suicida em Karbala, Iraque, Marco di Lauro (2004).

A inclusão de pessoas ou multidão no quadro que assistem a essa ausência é o que confere “outras camadas para concebermos o desdobramento do evento para além do microcosmos daqueles que sofreram diretamente seu impacto” (BASTOS; PIMENTEL, 2016, p. 229). A presença deste coro feito da multidão é o que proporciona à fotografia seu caráter épico, rompendo a efemeridade de ser apenas um registro midiático.

O sofrimento no centro do foco

O sofrimento dessas mulheres que são fotografadas quando o trágico toca e desmantela suas vidas só foi possível de ser apreendido enquanto imagem fotográfica graças à portabilidade da câmera fotográfica a todos os lugares possíveis, assim como a globalização que, de certa maneira, acabou diminuindo a distância entre as pessoas. A dor do outro se mostra mais acessível, pois é passível de entrar no espaço público, assim como entrar em um teatro de arena. Estes registros revelam um novo jeito de olhar e experienciar a condição da dor através de um sofrimento que vai além de uma pontuação histórica da dor de alguém.

A experiência fotográfica é algo moderno, mas a

[...] iconografia do sofrimento tem uma longa linhagem. Os sofrimentos mais comumente considerados dignos de ser representados são aqueles tidos como fruto da ira divina ou humana. (O sofrimento decorrente de causas naturais, como enfermidades ou parto, é escassamente representado na história da arte; o sofrimento causado por acidente quase não é representado – como se não existisse sofrimento causado por descuido ou por sorte.) (SONTAG, 2003, p. 37)

Embora Susan Sontag esteja se referindo às pinturas religiosas (católico-cristãs) e mostrando que a representação do sofrimento não é algo recente, podemos pensar algumas questões que tangenciam o trágico: o descuido – que interpreto como “má leitura da profecia”, como a anunciada por um Oráculo – e a predestinação a cometer os mesmos erros como algo da experiência humana. Pensar em uma ira divina, aquela do “Deus criador”, é pensar em um livre arbítrio, do pecar ou não pecar e, neste caso, o sofrimento é compensado com a promessa de um “além da vida” pacífico, afastando-se das questões do trágico.

Em uma imagem, ao evocarmos o sofrimento, imaginamos alguém com o objeto desencadeador e o horror passa pelo mesmo processo. Sua representação se dá pelo choque, pelo *close*, pelo obsceno... Sontag (2003) reflete sobre esta relação ao olhar a fotografia do rosto desfigurado de um veterano da Segunda Guerra Mundial:

[...] o registro de uma câmera, feito bem de perto, o registro da indescritível e horrenda mutilação de um ser humano; isso e mais nada. Um horror inventado pode ser completamente avassalador. [...] Mas, além de choque, sentimos vergonha ao olhar uma foto em close de um horror real. (SONTAG, 2003, p. 38)

Todavia, nem sempre o trágico se apresenta com seu objeto desencadeador. Às vezes é registrada só sua reação, de algo que ficou no passado ou fora de quadro fotográfico. Um exemplo é a fotografia da mãe dos rapazes que foram mortos pela polícia carioca na conhecida “Chacina de Costa Barros” (IMAGEM 4). Ela aparece chorando e segurando uma bandeira do Brasil esburacada, amparada por um grupo de pessoas que entoam alguma coisa, provavelmente um protesto, uma música ou palavras de ordem antes da cerimônia de enterro de seus filhos no cemitério.



Imagem 4. “30 nov. 2015 - Mãe de um dos cinco jovens mortos por PMs no Rio de Janeiro quando saíam para uma comemoração se desespera antes do enterro do filho, no cemitério de Irajá, na zona norte. O veículo onde os rapazes estavam foi atingido por mais de 50 tiros de fuzil”, Júlio César Guimarães/UOL (2015).

A concepção de sofrimento variou durante o percurso histórico como apontam alguns estudos sobre este tema, de acordo com Angie Biondi (2013). Há dois momentos, sendo o primeiro com fundamentos religiosos, principalmente por parte judaico-cristã, e o segundo sendo a ruptura do primeiro. Este momento de ruptura se dá na Modernidade, quando Nietzsche “mata” Deus, criando um homem que é sujeito histórico e atuante no mundo. O primeiro momento, de “designação religiosa”, focado no “Eu”, é marcado por uma existência do homem baseada na angústia⁶. Tal sentimento operava para o equilíbrio entre o corpo e o espírito, sendo o cerne do “existencialismo cristão” (KIERKEGAARD, 2007⁷ apud BIONDI, 2013) e moldando as ações do sujeito para com Deus.

O início desta concepção moderna que exalta o sofrimento como elemento determinante das vidas terrena e divina marca a angústia como aspecto fundamental da relação entre o indivíduo e Deus. É deste modo que a angústia, experimentada como sofrimento de uma relação desequilibrada que se põe entre a responsabilidade do fazer e a liberdade do ser de cada um vai apresentar um caráter mediador entre as designações divinas e o ordenamento político da vida social, que diz das relações com o outro e com a vida comum compartilhada. (BIONDI, 2013, p. 33)

O segundo momento, da “designação histórica”, focado no “Ele”, se distancia dos valores cristãos, atendo-se à realidade terrena operada “pelo querer (“vontade de potência”), portanto, contrário àquele modelo entendido por Kierkegaard (2007) na dinâmica entre submissão e responsabilidade individual” (BIONDI, 2013, p. 35). Com a morte de Deus, o sofrimento é deslocado do mártir cristão para um sujeito que pode ter seu sofrimento visto do âmbito da “denúncia, protesto, conhecimento da realidade, do outro, enfim, de um valor histórico e também político, que passa por outros modos de qualificar o representado como vítima e de aliar, ao sofrimento, outras designações” (BIONDI, 2013, p. 36). O sofrimento começa a ser pensado em uma relação na qual ele está distribuído e segregado, havendo um sofredor e um espectador com atitude compassiva sobre o outro:

É assim que Nietzsche sublinha o aparecimento da figura do sujeito espectador como um sujeito piedoso e compassivo que se justifica não mais através da caridade, porque não é culpa o que ele carrega, mas através da benfeitoria, pois é em nome da máscara desapaixonada do humanismo que

6 “[...] estado do sofrimento humano caracterizado, especificamente, no período moderno. Para o filósofo [Kierkegaard], o indivíduo tinha a responsabilidade na construção do self tomando a designação divina como parâmetro de suas escolhas terrenas” (BIONDI, 2013, p. 33).

7 KIERKEGAARD, Sören. **O conceito de angústia**. São Paulo: Hemus, 2007.

ele faz sua entrada no mundo social e político. Uma ‘religião do bem-estar’ assola a modernidade em nome de uma moral que se diz justa, quando em nome deste bem-estar social se legalizam, na verdade, os mais diversos mecanismos de coerção que garantem a condição conveniente da submissão e dependência dos sofredores (assim como seus espectadores) como seus agentes morais. (BIONDI, 2013, p. 36)

É possível ainda pensar um terceiro momento, decorrente do que fora apresentado por Nietzsche, o que Biondi chama de “designação política”, focado no “Nós”. Neste momento, o sofrimento se mostra como um meio político

[...] de revelar e indicar a realidade histórica das situações de dor e do sofrimento dos próprios homens, em suas vidas cotidianas, sob padecimentos diversos, nas infelicidades e mazelas da civilização. Deste modo, o sofrimento passa a ser apresentado como objeto de conhecimento ao olhar público, à distância, visto por aquele que não sofre [...] (BIONDI, 2013, p. 38)

Este sofrimento é o que conhecemos hoje em dia, decorrente da popularização da prática fotográfica no século XX que revela pessoas acometidas por algum mal, enquanto outras se encontram espacialmente distantes. Ele não estaria representado do embate eterno de Bem *versus* Mal, mas de algo que não deve ser praticado como o “Mal radical” que Alain Badiou (1995) apresenta. Aquilo que a “não-repetição serve de *norma* para todo julgamento sobre as situações” (BADIOU, 1995, p. 73). Esta condição é trazida à tona quando algo desmedido ocorre, quando o dionisíaco se revela a todos nós com sua face caótica. Este mal radical, que se apresenta de forma extrema, tem sua potência trágica quando sujeitos o praticam “como se cumprissem um dever” (BADIOU, 1995, p. 76).

O inominável, a matemática e a compreensão do todo

Ao nos voltarmos para as fotografias trágicas, uma questão se destaca – como nomeamos uma mãe que perde seu filho? Esta questão surge quando notamos que nenhum idioma tem um termo para esta existência⁸, uma vez que nomear algo é conferir-lhe uma existência nas relações humanas. Quando um(a) filho(a) perde seu pai ou mãe, é chamado(a) de órfã(o), por exemplo. Desde a época da Grécia Antiga a prática de nomear evocava uma presença e verdade, pois nomear “deuses e homens é torná-los presentes no tempo e no espaço, conferindo-lhes ser e verdade” (GADELHA, 2013, p. 29). Não existem

⁸ O mesmo vale para o pai também.

mulheres que perdem seus filhos? Continuamos a chamá-las de “mãe”? Isto impossibilita o que Badiou (1995) chama de “linguagem da situação” que, para o mesmo, é

[...] sem restrição: todo elemento é suscetível de ser nomeado a partir de um interesse qualquer, e de ser julgado nas comunicações entre animais humanos. Mas como de toda maneira dita linguagem é incoerente e entregue ao intercâmbio pragmático, essa vocação total importa pouco. (BADIOU, 1995, p. 76)

Todavia, a linguagem está em processo de relação do sujeito com a coisa, e esse não é capaz de encontrar com um real que lhe escapa, um elemento inacessível, denominado “inominável”:

O inominável não o é ‘em si’: sendo virtualmente acessível à linguagem da situação, certamente pode-se trocar opiniões a seu respeito. Pois não há nenhum limite para a comunicação. O inominável é inominável para a língua-sujeito. Digamos que esse termo não é suscetível de ser eternizado, ou não é acessível ao Imortal. Ele é, nesse sentido, o símbolo do *puro real* da situação, de sua vida sem verdade. (BADIOU, 1995, p. 94)

Este inominável é o contraditório que surge frente nossas faces e se revela. Nem mesmo a matemática consegue dar conta disto – a língua universal que, *a priori*, compreende tudo como uma verdade e que não aceita o contraditório. Kurt Gödel (1965) apresenta, através de seus estudos, que nem a matemática dá conta de compreender o todo. O matemático comprova isto com seus teoremas ao encontrar paradoxos relacionado com a demonstrabilidade e a verdade. Este último conceito era usado dentro das fórmulas fechadas das teorias numéricas a fim de verificar os axiomas de compreensão para análise. Todavia, ele percebeu que a verdade não poderia ser expressa nesta teoria e sua tentativa de demonstrar uma consistência relativa da análise não funcionara, notando que o *Principia Mathematica*⁹ possuía proposições indecidíveis.

Para analisar seu teorema da incompletude, Gödel se propôs a traduzir os teoremas aritméticos como fórmulas de sistema formal¹⁰. Sua metodologia encontrou elementos semelhantes ao paradoxo de Epimênides ou do Mentiroso, no qual pode-se supor que

[...] em 4 maio de 1934, A faz uma simples afirmação, ‘Toda declaração feita por A em 4 de maio de 1934 é falsa’. Esta afirmação claramente não pode ser verdadeira. Também não pode ser falsa, uma vez que a única maneira

9 Os fundamentos matemáticos.

10 Um sistema lógico de modelo matemático com regras bem definidas.

para que ela seja falsa é que A tenha feito uma declaração verdadeira no tempo especificado e nesse tempo ele fez apenas a simples declaração. (GÖDEL, 1965, p. 63)

Se pensarmos dentro da ótica matemática este paradoxo, podemos ter uma fórmula G que represente a proposição “a fórmula G não é demonstrável”. Em Gödel, tal fórmula se associa a um número h , transformando seu enunciado em “A fórmula com o número associado e não-demonstrável” (NAGEL; NEWMAN, 2003, p. 74). Porém, previamente, ele dissera que G só era demonstrável se, e somente se, sua negação formal ($\sim G$) fosse demonstrável.

Entretanto, se a fórmula e a sua própria negação forem ambas formalmente demonstráveis, o cálculo aritmético não será consistente. Conseqüentemente se o cálculo for consistente, nem G nem $\sim G$ são formalmente deriváveis dos axiomas da aritmética. Portanto, se a aritmética for consistente, G será uma fórmula formalmente indecidível. (NAGEL; NEWMAN, 2003, p. 74)

Assim um enunciado se mostra indecidível, mesmo sendo uma fórmula do sistema formal, uma vez que considera todo $n \in \mathbb{N}$. Isto mostra que a aritmética e a matemática são incompletas, não compreendendo o todo que existe e abalando suas próprias estruturas. Se nos ativermos aos registros fotográficos, o que eles nos mostram? Existe uma maternidade de algo que já não está mais presente? Poderíamos pensar de um modo matemático que expresso como $f(M) = m + f' \mid f' \neq 0$, onde $f(M)$ é mãe ou maternidade, m uma mulher e f' seu filho. Sendo f' igual a zero, esta expressão não ocorreria. Um filho que não chega a nascer faz uma mulher ser mãe? Estas divagações nos fazem pensar se a maternidade é algo determinado por um evento – parir um filho – ou um estado – ser a mãe de um filho vivo. Independentemente do que consideremos, nossa linguagem não consegue nomear esta mulher que perde seu filho.

Alternativas são possíveis, podemos continuar chamando-as de “mãe”, “mãe de um filho que se foi”, entre outras coisas. De qualquer forma, isto são tentativas de preencher um vazio que se apresenta e denuncia um furo na nossa forma de se comunicar. Este furo é um sintoma de como a linguagem não comporta relações imediatas com as coisas, pois a representação repetidamente nos retorna. Para que os signos desta linguagem voltem a sua função de tornar presente uma ausência, eles evocam uma

externalidade, algo que o sistema formal não consegue compreender como evidenciado por Gödel (GADELHA et al., 2015).

Este furo e a incapacidade de a linguagem não conseguir apreender as coisas mostram um fracasso do plano moderno, rígido, cartesiano. Tal condição faz o ser humano se encontrar em um estado de confusão, onde o que era certo, não o é mais; onde algo pode ser e não ser ao mesmo tempo, como a experiência do Gato de Schrödinger¹¹. Esta falha já era observada por Artaud (2001) enquanto ele era tido como louco:

Se a confusão é o signo dos tempos, vejo na base desta confusão uma ruptura entre as coisas e as palavras, ideias e signos que as representam.

Não faltam, certamente, sistemas de pensamento; sua quantidade e suas contradições caracterizam nossa velha cultura europeia e francesa, mas, quando se adverte que a vida, nossa vida, tem sido alguma vez afetada por tais sistemas?

Não vou dizer que os sistemas filosóficos devam ser de aplicação direta e imediata; mas de duas, uma:

Ou esses sistemas estão em nós e nos impregnam de tal modo que vivemos deles [...], ou nos impregnam e então não são capazes de nos fazer viver¹² [...] (ARTAUD, 2001, p. 9)

Esta crise dos signos também mostra uma outra, referente à representação que se dá em nosso corpo, na política, nas artes, ou seja, por onde a linguagem ocorre. Tanto Artaud, quanto Gödel contribuem bastante para a campo da representação; sendo na Arte ou no campo das Ciências exatas, a representação e sua crise nos mostram que não damos conta de compreender tudo e nem a nos fixarmos a apenas uma estrutura, pois somos seres potentes, sempre em processo de *devenir*.

Considerações finais

A tragédia grega é passível de ser localizada no tempo histórico da humanidade, tendo um começo e um fim. Entretanto, ela nos traz algo que pode ser compreendido como próprio da existência do ser humano: o trágico. Mesmo séculos depois, morrendo e ressuscitando através de Apolo e Dionísio, o trágico aparece na condição humana, seu *arché*, como o *ouroboros*, a serpente que eternamente morde sua calda. Mesmo conhecendo

11 Uma experiência mental focada no Princípio da incerteza da mecânica quântica. Erwin Schrödinger colocou um gato dentro de uma caixa com um pouco de veneno sem condições de saber se ele estava vivo ou morto, criando uma condição de vivo-morto.

12 Tradução minha.

as histórias, os mitos, o que é moralmente aceito ou não, o humano continua sob a mesma condição que os seus antecessores. Por mais que tente querer compreender e controlar seu destino, este lhe escapa entre os dedos e retorna ao sujeito de maneira avassaladora, seja através do sofrimento ou do terror. Terror assistido aos olhos da multidão presente ou não – que está fora de enquadramento, da cena, representada pela sua ausência ou centralizada em alguém; Multidão que evoca o coro trágico de bacantes e que divide a cena com um sujeito prensado entre o passado e o presente.

Todavia, não devemos pensar este sofrimento e terror sob a ótica judaico-cristã, pois esta afasta o que há de trágico da vida. Este tipo de processo indica uma recompensa após a tormenta que nos assola. O trágico não garante isso, pois ele só se dá para os que não partiram. Identificamos uma tragicidade quando somos testemunhas dela; quando ruminamos nossos sentimentos e refletimos sobre o que vemos perante nossos olhos. Vemos isto nas fotografias das mulheres que perderam seus filhos¹³, por exemplo. O trágico é para elas, que ficaram, não para seus filhos que jazem em seus braços. Estas mulheres são como o retorno de Hécuba em *As troianas*, tragédia de Eurípedes: a mulher que sobrevive ao trágico, que perde seus filhos e que vê o mundo que tinha como certo ruir perante si. O certo dá espaço para o incerto no trágico e mesmo quando anunciado o *por vir*, tornamo-lo incerto, o interpretamos mal por um ruído na comunicação.

Este incerto acomete também nossa comunicação, pois não conseguimos compreender o todo. O vazio que atravessa os signos que queremos estabelecer com as coisas se mostra. Como apreender o inominável? Como pegar o trágico com as mãos e tê-lo como certo na figura da mulher-que-perde-seu-filho? Estamos fadados a querer estabelecer uma ordem, compreender o mundo ao nosso redor em meio ao caos, o espaço infinito de onde tudo vem, e sempre falhamos. Rodeados pelo caos, procuramos nosso marco zero e o que nosso *dever* nos reserva – um eterno esforço de compreender o todo, o tempo, o espaço, o além – isto não é trágico?

13 A presença da morte não tem um caráter nexo-causal obrigatoriamente com o trágico. Entretanto, devido ao objeto de análise estudado, a morte apresenta-se como elemento significativo ao discorrer sobre tragédia e tragicidades.

Referências

ARTAUD, Antonin. **El teatro y su doble**. Tradução de Enrique Alonso e Francisco Abelenda. Barcelona: Edhasa, 2001.

BADIOU, Alain. O problema do Mal. In: _____. **Ética**. Um ensaio sobre a consciência do Mal. Tradução de Antônio Trânsito e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995. p. 69-98.

BASTOS, Teresa; PIMENTEL, Leandro. O trágico anunciado e a fotografia como catarse. **Passages de Paris**, Paris, n. 12, p. 214-234, 2016.

BIONDI, Angie Gomes. **Corpo sofredor**: figuração e experiência no fotojornalismo. 2013. 220 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

DARGE, Fabienne; VERNANT, Jean-Pierre. O herói e o monstro. Tradução de Luiz Roberto M. Gonçalves. **Folha de São Paulo** (online), 2005. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1004200522.htm>>. Acesso em: 25 set. 2016.

GADELHA, Carmem. A respeito de trágicos e ébrios. **Pitágoras 500**, Campinas, v. 4, p. 28-38. 2013.

GADELHA, Carmem. O trágico e o contemporâneo. In: **Reunião científica da ABRACE**, 6, 2011. Porto Alegre, 2011.

GADELHA, Carmem. CAFEZEIRO, Isabel; CHAITIN, Virgínia. O trágico e a cena contemporânea: por um encontro artístico-matemático **Revista Coletânea** (ISSN 1677-7883), Rio de Janeiro, v. 28, p. 278-294, 2015.

GÖDEL, Kurt. On formally undecidable propositions of principia mathematica and related systems. In: DAVIS, Martin (Org.). **The undecidable**: basic papers on undecidable propositions, unsolvable problems and computable functions. New York: Dover Publications, 1965. p. 4-38.

MOTTA, Gilson. Trágico: uma questão? **Passages de Paris**, Paris, n. 12, p. 153-179, 2016.

NAGEL, Ernest; NEWMAN, James R. **A prova de Gödel**. Tradução de Gita K. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PAULA JÚNIOR, Haroldo Osmar de. O papel do coro na tragédia grega em Nietzsche. In: **Fórum de Pesquisa Científica em Arte**, 5, 2006, Curitiba. Anais... Curitiba: Escola de Música e Belas Artes do Paraná, 2006. p. 129-138.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a fotografia**. Tradução de Joaquim Paiva. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

Submetido em: 06 maio 2017

Aprovado em: 28 nov. 2017