

## EMOÇÃO, IMAGEM E DISCURSO EM *DOULEUR EXQUISE*, DE SOPHIE CALLE

**Emília Mendes**

**Doutora em Estudos Linguísticos (UFMG), Professora Adjunta da FALE/UFMG**

**Valdete Nunes Silva**

**Doutoranda em Estudos Linguísticos (UFMG), Professora UNILESTE-MG**

**RESUMO:** Este artigo analisa alguns dos discursos produzidos em *Douleur exquise*, de Sophie Calle, pelo viés da Análise do Discurso. O estudo buscou mostrar o processo discursivo pelo qual as emoções podem ser estabelecidas a partir das marcas linguísticas e dos elementos iconográficos presentes na referida obra.

**RÉSUMÉ:** Le but de cet article est d'analyser quelques discours produits dans l'oeuvre *Douleur exquise* de Sophie Calle à travers le cadre théorique de l'Analyse du Discours. Cette étude montre le processus discursif établi par les émotions à partir des marques linguistiques et des éléments iconographiques présents dans l'oeuvre citée.

### Introdução

Pensamos que o estudo sobre as emoções teve origem na antiguidade, quando Aristóteles (2003, 2005) estabeleceu categorias para analisar as paixões humanas, visto que estas emoções também estariam representadas como uma das dimensões da Retórica. Para este pensador, as emoções seriam definidas como “as causas que fazem alterar os seres humanos e introduzem mudanças nos seus juízos, na medida em que elas comportam dor e prazer” (ARISTÓTELES, 2005, 160), e por isso funcionariam como elementos de argumentação psicológica, uma vez que o orador podia fazer uso delas para convencer a sua plateia.

Já no século XX, as emoções ficaram à mercê dos estudos da psicologia por um longo período, o que historicamente se explica pelo fato de a Retórica ter sido excluída e ter sido estereotipada erroneamente como conjunto de técnicas usadas para ludibriar o outro. Embora tenhamos visto a florescência da Nova Retórica tal como a estabelece Perelman & Olbrechts-Tyteca, o uso da dimensão patêmica era visto como um vício a ser evitado<sup>1</sup>. A questão das emoções interessou a teóricos de outras áreas, como é o caso de Darwin e sua obra "A expressão das emoções no homem e nos animais", publicada em 1872. Outra contribuição vem de Durkheim, que foi o primeiro teórico a discutir a emoção sob o ponto de vista social, partindo dos estudos sobre os fenômenos religiosos. Para ele, os indivíduos são representados

---

<sup>1</sup> Cf. Menezes (2007).

pela coletividade, que é responsável também pela organização das suas experiências, e o mesmo diz respeito aos sentimentos. Assim, os ritos religiosos contribuem para a reafirmação dos sentimentos coletivos que dão unidade à sociedade. Assim sendo, partir dos anos 1980, a temática passou também a fomentar um quadro epistemológico na sociologia e na antropologia.

No cenário da antropologia é relevante a linha de pensamento de David Le Breton (2009), que defende uma antropologia das emoções<sup>2</sup>, na qual as emoções, apesar de vinculadas a uma organização social bem estruturada, o que significaria negar uma individualidade, também estão ligadas à própria constituição do sujeito dentro da cultura, da história e da educação dentro da família.

Nos últimos anos, o estudo sobre as emoções<sup>3</sup> vem ocupando um lugar de destaque também na Análise do Discurso por estudiosos da argumentação, que trazem no bojo de suas reflexões as influências da emoção no discurso. Isso porque, para eles, “as paixões e a construção de imagens constituem importantes elementos no entendimento da argumentação, uma vez que elas são inerentes à construção dos argumentos” (LIMA, 2006, 119). Desse modo, há um retorno às raízes da retórica e às discussões sistematizadas por Aristóteles, e volta à baila a tríade da Retórica clássica, contemporaneamente revista e ampliada: *ethos*, *pathos* e *logos*<sup>4</sup>.

## 1. Emoção e Análise do Discurso

Os estudos da emoção em uma perspectiva discursiva têm, a partir dos anos 1990, um amplo quadro de pesquisadores, dentre os quais podemos citar Patrick Charaudeau e Ruth Amossy, e cada um segue, à sua maneira, o viés que lhe convém sobre os elementos da retórica da argumentação e da emoção. Neste texto vamos nos ater um pouco mais na maneira

---

<sup>2</sup> O nome antropologia das emoções é uma referência direta ao livro de David Le Breton uma vez que é o subtítulo da obra *As paixões ordinárias*.

<sup>3</sup> Há, ainda, outros campos de investigação acerca dessa temática, como por exemplo, a neurociência, a comunicação social, a história, a filosofia, a biologia, etc. Entretanto, dada à brevidade que um artigo exige, optamos por não traçar um panorama mais amplo sobre o assunto.

<sup>4</sup> A tríade aristotélica é representada pelo *logos*, que são os recursos discursivos usados na empreitada persuasiva, tomada como o eixo mais racional, ponto sobre o qual Aristóteles partiu para suas abordagens a respeito da persuasão; pelo *pathos*, que está vinculado aos efeitos possíveis que o orador pode provocar no auditório, e é estrategicamente uma ferramenta para a persuasão; e pelo *ethos*, que se refere à imagem de si que o orador cria a partir de seu discurso.

como a Teoria Semiolinguística percebe esta questão. O *ethos*, para Charaudeau (2008, 115), por exemplo,

relaciona-se ao cruzamento de olhares: olhar do outro sobre aquele que fala, olhar daquele que fala sobre a maneira como ele pensa que o outro o vê. Ora, para construir a imagem do sujeito que fala, esse outro se apóia ao mesmo tempo nos dados preexistentes ao discurso – o que ele sabe *a priori* do locutor – e nos dados trazidos pelo próprio ato de linguagem.

Assim, Charaudeau (2008) sustenta seu argumento tomando a questão da identidade do sujeito por meio de duas dimensões na instância de produção que se articulam: (i) o sujeito comunicante, ser de existência empírica, possui uma identidade social que lhe dá direito à fala, ou seja, possui um estatuto referente a alguma instituição que legitima seu "poder falar"; (ii) o sujeito comunicante projeta um sujeito enunciador que contém, por sua vez, uma ou várias identidade(s) discursiva(s), que pode ou não refletir a identidade social deste sujeito comunicante. A legitimidade de uma identidade social não assegura por si mesma o sucesso da comunicação, além disso, é necessário que o sujeito conquiste a credibilidade e também capte seu auditório. Na instância de recepção, temos (i) um sujeito destinatário ideal, com uma identidade discursiva também idealizada pelo processo de comunicação e (ii) um sujeito interpretante, também com uma identidade social. Em todo este quadro há uma polifonia de projeções de imagens, pois o sujeito comunicante projeta uma imagem de si e uma do sujeito interpretante, e vice-versa. Sendo assim, o *ethos* se relaciona à percepção - bem sucedida ou não - das identidades sociais e discursivas, das representações socialmente partilhadas, dos estereótipos. É por esta razão que podemos ter tanto conjunto de *ethé* individuais, quanto conjuntos de *ethé* coletivos.

Na perspectiva da Semiolinguística, a noção de *ethos* estaria mais ligada à estratégia de legitimação; já a questão do *pathos*, estaria ligada, sobretudo, à estratégia de captação. Quanto à estratégia de credibilidade, ela poderia perpassar tanto a dimensão patêmica quanto a dimensão etótica.

O termo *pathos*, por sua vez, suscita a ideia de emoção e sentimento ainda na tradução do termo grego, que significa tudo que afeta o corpo ou a alma, e tanto quer dizer dor, sofrimento, doença, como o estado da alma diante de circunstâncias exteriores capazes de produzir emoções agradáveis ou desagradáveis, etc. O *pathos*, para Charaudeau (2000), está vinculado a um discurso que pode produzir efeito emocional em um auditório a partir da combinação de quatro fatores: a natureza do universo de crença ao qual o discurso remete; a

encenação discursiva; o posicionamento do interlocutor em relação às crenças e o estado de espírito no qual ele se encontra. *Grosso modo* seria dizer que o discurso deve ser organizado conforme as crenças do público e fazer bom uso da encenação, levando-se em conta os interlocutores.

A concepção aristotélica designa *ethos* à credibilidade ou não do discurso do orador, permitindo-lhe persuadir ou convencer pelo argumento seus interlocutores. Na retórica clássica, não é preciso que o enunciador se apresente para seus interlocutores durante o discurso, uma vez que está imbuído neste as pistas sobre si mesmo. E é desse modo que os interlocutores, pelo convencimento, constroem uma imagem do enunciador. Ruth Amossy (2005) se baseia em tal teoria para ampliar a noção de *ethos* e tecer a articulação entre emoção e discurso.

Amossy (2005, 09) postula que “todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si”. Desse modo, não há apenas uma imagem construída no processo discursivo: o discurso possui as marcas do enunciador, mas também dos interlocutores. Isso se dá porque, conforme Amossy, o *ethos* será capaz de modificar os comportamentos e as opiniões. É preciso, portanto, considerar a inter-relação dos sujeitos perante as modalidades discursivas, conforme a imagem que cada um faz de si. Em resumo, é como dizer que a imagem de si é apreendida através de marcas verbais que a constroem e que a propõem ao parceiro da interlocução.

As abordagens de Amossy e de Charaudeau estão inseridas dentro do vasto campo da argumentação e ambos os autores tocam no mesmo ponto, que é o de analisar a emoção como um efeito de sentido encontrado nos discursos, ou em outras palavras, “mostrar como o *pathos* e o *ethos* cumprem a função de incitar a emoção através do discurso” (LIMA, 2006, 144). É importante observar que, modernamente, o *ethos* se relaciona ao *pathos*, pois há uma tendência em segmentar estas duas dimensões.

Amossy, a exemplo de Charaudeau, utiliza os termos da retórica clássica para discutir sobre as emoções. No caso de Amossy, sua perspectiva está voltada para a imagem que o enunciador constrói de si mesmo. Portanto, o uso do *ethos*, para ela, está ligado à construção de uma identidade que permite, ao mesmo tempo, criar uma relação nova consigo e com o outro. Charaudeau (2000), por sua vez, ao fazer uso do termo *pathos* em substituição ao termo emoção afirma que isso lhe permite inserir a temática na filiação da retórica aristotélica, seguindo a mesma linha do pensador grego: trata os discursos em uma perspectiva de visada e

de efeitos. Entendemos, no que diz respeito à emoção, que devemos considerar as relações entre os sujeitos, orador e público, tal como o queria a retórica, retomada por Amossy ao se debruçar sobre o estudo do *ethos*. Porém, em nosso trabalho, não trilharemos pelo caminho proposto pela autora, pois o que mais nos interessa, é, sobretudo, investigar as emoções como efeitos de sentido nos discursos e, assim, vamos seguir na linha de Charaudeau, privilegiando o estudo do discurso e da emoção.

## 1.1. Emoção e relações sociais

É opinião partilhada do senso comum que “a minha dor quase sempre é maior que a dor do outro”. Mas como medir uma dor? Como dizer se o sofrimento do outro é maior ou menor que o meu? Como avaliar se uma situação é prosaica ou trágica? Talvez em função da subjetividade, determinadas circunstâncias provocam nos indivíduos emoções distintas.

Podemos dizer, porém, que algumas emoções e sentimentos serão vistos sempre do mesmo modo para um determinado grupo, como por exemplo, a morte. No mundo ocidental, o luto é visto sempre como o sentimento de pesar ou de dor pela perda de alguém. Diversas associações são feitas a essa circunstância, como o uso de trajes sóbrios e, preferencialmente, de cor negra. Esse modo de “ver” a morte não é o mesmo em grande parte do mundo oriental, que muitas vezes a vê como um motivo de alegria, de festa e, algumas vezes, de júbilo. Na esteira de Le Breton (2009, 127), podemos dizer que isso acontece porque as formas como as emoções nos são acometidas e como elas refletem sobre nós tem sua origem nas “normas coletivas implícitas, (...) são formas organizadas da existência, identificáveis no seio de um mesmo grupo, porque elas provêm de uma simbólica social, embora elas se traduzam de acordo com as circunstâncias e com as singularidades individuais”. Em suma, são os imaginários sociais que partilhamos que podem definir de uma ou de outra forma o tipo de emoção ao qual somos passíveis de reagir.

No que se refere às emoções sob o prisma do discurso, Charaudeau (2000) propõe algumas condições para o estudo da temática. Em primeiro lugar, ele aponta para o fato de que a Análise do Discurso se difere de uma psicologia e de uma sociologia das emoções, pois o seu objeto de estudo “não pode ser aquilo que sentem efetivamente os indivíduos (...), nem aquilo que os motiva a experimentar ou a agir (...), nem tampouco as normas gerais que regulam as relações sociais...” (CHARAUDEAU, 2000, 127). Para este autor, o que importa

na análise do discurso é a linguagem em uma relação de troca, principalmente porque ela traz consigo algo para além dela mesma. Mas ele também nos assevera que este “algo” não é objetivo, factual:

... este “algo”, que não está no signo, mas do qual ele é, no entanto, portador (ou seja, o que está no signo de discursos não é uma “essência denotativa” que faria deste uma realidade explícita e transparente, contrariamente ao signo da língua), este algo que contribui para construir figuras, onde está ele? De onde ele vem? O que ele representa? Vem de tudo aquilo que constitui a troca social e que faz sentidos: desejos e intenções dos sujeitos, suas relações de pertencimento aos grupos, o jogo das interações que se estabelecem entre eles, indivíduos ou grupos, conhecimentos e visões do mundo que eles compartilham, e em circunstâncias de troca ao mesmo tempo particulares e tipificadas (CHARAUDEAU, 2007, 2).

Pode-se dizer, então, que uma análise cuidadosa a respeito das emoções presentes no discurso deverá colocar em pauta os aspectos sócio-culturais envolvidos no processo. Afinal, há uma relação estrita entre a leitura que os indivíduos enquadrados em uma determinada sociedade fazem do mundo e as reações que demonstram a partir das emoções experimentadas. Tais reações, por sua vez, estão ligadas às representações compartilhadas pela sociedade em questão, que pré-estabelece valores e juízos para o indivíduo desde a sua concepção.

Nossa proposta é proceder a uma leitura das emoções no discurso em alguns fragmentos da obra de Sophie Calle, *Douleur exquise*<sup>5</sup>. Lembramos que Charaudeau (2000) afirma não ter a Análise do Discurso elementos capazes de avaliar a emoção sentida. Esta impossibilidade diz respeito à diferença entre emoção e sentimento - não se pode avaliar o que o outro sente, mas podemos verificar as estratégias patêmicas usadas em um discurso. Este mesmo discurso, por sua vez, traz marcas, vestígios dos sentimentos, mas não são os sentimentos em si. O sentir tem algo de efêmero, assim como a enunciação, ele se dá em um eu/aqui/agora; passado este instante, já não é o mesmo sentir, o sentir não é "congelável" em palavras, por isso não é o sentimento em si que se analisa, mas a representação de um real que é transformado em palavras e que se mostra tanto no discurso verbal quanto no discurso iconográfico. Então, só é possível verificar através dos discursos, quais seriam as estratégias patêmicas usadas. Nossa tentativa é a de seguir um roteiro que contemple os elementos linguísticos, mas não se limite a eles. Optamos por um percurso em que seja possível mostrar

---

<sup>5</sup> Não temos conhecimento de nenhuma tradução desta obra para o português até o presente momento. Em tradução literal, o título seria: dor pungente. *Douleur exquise* é uma expressão francesa que significa dor forte e claramente localizada em algum ponto.

como as marcas linguísticas e iconográficas nos discursos nos permitem associá-las às emoções.

## 2. *Douleur exquisite*

*Douleur exquisite* é um livro em que Sophie Calle relata, por meio da escrita e da fotografia, uma viagem ao Japão, em 1984, por ocasião de uma bolsa de estudos que lhe foi concedida pelo Ministério das Relações Exteriores. Ao iniciar a viagem que se estendeu por três meses num percurso entre Rússia, China e Japão, ela deixou para trás um amor que a encontraria em Nova Delhi, fato que não aconteceu. Esse desencontro é definido por ela como uma “ruptura banal” de um caso de amor, mas é considerado um dos piores momentos vividos por ela. A artista, que afirma ser a viagem o fator principal dessa ruptura, ao retornar para a França, solicitou a amigos e outras pessoas que lhe respondessem a pergunta “Quando você mais sofreu?”, na intenção de minimizar a sua dor ao ouvir a experiência do outro. Assim sendo, este livro é ao mesmo tempo uma produção de Sophie Calle a respeito de suas experiências e uma recepção de depoimentos que a autora reproduz e nos mostra ao lado de sua purgação da dor. Sua história/experiência é recontada até o esmorecimento, o que se reflete graficamente pelo apagamento paulatino das letras da narração repetida, a letra branca sobre o fundo preto se escurece e se funde ao preto, desaparece; seria este um processo psicanalítico de falar para não mais vivenciar? No entanto, ao mesmo tempo em que sua dor desvanece, a dor de outros se apresenta, cada uma com uma imagem, cada uma com um sentido. É importante dizer que a polifonia é uma marca da obra de Calle, sua voz quase nunca está “sozinha”, há sempre vários outros sujeitos que se configuram em sua obra, sejam eles seres empíricos ou seres de papel.

*Douleur exquisite* é dividido em duas partes: na primeira, intitulada “Antes da dor”, tem-se um relato da viagem de Sophie Calle que se inicia com o momento em que a artista descreve seu jantar de despedida com sua mãe e amigos, antes de embarcar, e termina no momento em que ela recebe a notícia de que o encontro marcado não aconteceria. Essa parte da narrativa inclui fotografias de Sophie Calle, de passageiros que a acompanharam e dividiram com ela compartimentos do trem em que viajou, além de imagens fotográficas de objetos e de lugares, todas emolduradas e enquadradas em páginas brancas margeadas de vermelho. São noventa e duas fotografias, iguais ao número de dias que durou a viagem, e em

todas elas há um carimbo com números, em uma contagem regressiva até que se chegue ao momento da “dor”.

A segunda parte do livro, nomeada de “Depois da dor”, é composta pelos relatos de amigos e outros interlocutores que descrevem quando foi que sofreram uma dor tão forte quanto a de Sophie Calle. De acordo com a artista, ouvir os depoimentos dos outros, à medida que contava a sua própria história, fazia com que seu próprio sofrimento fosse minimizado e sua dor, definitivamente, expurgada<sup>6</sup>.

O trabalho de Sophie Calle não possui um estatuto claro, pois não é possível determinar com segurança se os relatos por ela coletados são factuais ou se são ficcionais. É possível dizer que Calle seja alguém que questione justamente estas fronteiras e faça da incerteza uma estratégia de captação do leitor. Esta corda-bamba em que coloca o estatuto de sua obra mostra o claro imbricamento entre factual e ficcional corroborando a tese defendida por Mendes (2004), segundo a qual o ficcional e o factual são contratualmente estabelecidos.

## 2.1. A imagem e o discurso da dor

Para Charaudeau (2000), a análise do discurso não pode interessar-se pela emoção como realidade manifesta, vivenciada por um sujeito, visto que um indivíduo que a demonstra exteriormente pode não vivenciá-la de fato. Dessa forma, na análise das emoções, especialmente quando se trata de um objeto artístico, é necessário levar em consideração o discurso proposto, e não necessariamente o seu interlocutor. Isso porque, como afirma Elster (1995, 39), “je peux dire à partir de l’introspection que mes différents états émotionnels diffèrent quant à leurs qualités phénoménologiques, et je n’ai aucune raison de douter de ce que les autres disent des leurs”<sup>7</sup>. Embora não se possa ter acesso às emoções sentidas, é possível verificarmos marcas linguísticas e iconográficas que podem significar as mais

---

<sup>6</sup> Na segunda parte de *Douleur exquise*, as imagens fotográficas que se referem aos depoimentos dos entrevistados de Sophie Calle ocupam a parte superior das páginas brancas à direita do livro, acompanhando cada relato descrito, ilustrando-os. As páginas da esquerda são ocupadas pelo texto da narradora, com fundo escuro, como se as cores pudessem representar o seu sentimento: preto como a cor própria da dor, da morte, do luto contrapondo com o vermelho utilizado na primeira parte “antes da dor”, indicando a paixão. Como afirma a própria artista no início da obra, escutar o outro tinha o propósito de fazê-la esquecer da própria dor. A representação desse esquecimento é marcada pelo efeito tipográfico produzido nas páginas de *Douleur exquise*: o texto aparece em parágrafos cada vez menores e a letra branca vai se tornando cinza na página, escurecendo e diminuindo, até não mais existir, como a dor do luto que progressiva e lentamente apaga a sua própria dor.

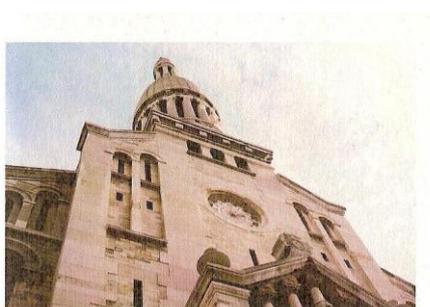
<sup>7</sup> “... posso dizer a partir da introspecção que meus diferentes estados emocionais diferem-se quanto às suas qualidades fenomenológicas, mas não tenho nenhuma razão para duvidar daquilo que os outros dizem dos seus”. Tradução livre da autora.

diversas emoções. No caso em que analisamos, é uma emoção sentida - não sabemos se factualmente ou se ficcionalmente - que é discursivizada e a materialidade do discurso nos dá elementos para estabelecer os efeitos patêmicos ali presentes.

A partir de tais considerações, tentaremos mostrar, em nossa análise, duas possibilidades para o estudo das emoções no referido livro: a primeira se refere à imagem, tanto aquela que acompanha os discursos dos interlocutores quanto os elementos iconográficos que compõem o texto. Serão contempladas nessa parte a composição da página, as cores, as descrições de alguns outros elementos icônicos utilizados e a imagem fotográfica propriamente dita. A segunda via de observação (não dissociada da primeira) se ancora nas marcas linguísticas que constituem os discursos. Analisaremos, então, a escolha do léxico e o modo de narrar os sentimentos pessoais presentes em dois relatos.

## **2.1.1. O funeral**

Levando-se em consideração a diversidade cultural tão bem retratada por etnólogos e outros estudiosos dos vários ramos da antropologia, é importante mencionar aqui o sentimento de perda vivenciada por um indivíduo ocidental, cuja dor em relação à morte tende a se mostrar mais intensa se comparada à visão que a cultura oriental tem do mesmo fato. O lado oeste do mundo, ainda que muito ligado a uma promessa cristã de vida eterna, desenvolveu, desde a antiguidade, uma filosofia voltada para o ceticismo em relação a uma experiência além-túmulo. Tal visão mais descrente contrasta com a filosofia e os ensinamentos religiosos do lado leste do mesmo mundo, o qual encara a morte não como um fim incontestável, e sim como mais um rito de passagem para próximas vidas. Isso explica o fato de que, em muitas dessas culturas, um funeral é mais motivo de alegria do que de pesar para os familiares da pessoa falecida.



Ce sont ses funérailles. En décembre 1984. Le 18 ou le 20. Le matin. Je revois la grande église du 16<sup>e</sup> arrondissement. Son ex-mari et moi, l'un en face de l'autre. Son père, qui portait un gros pull-over noir dont les manches dépassaient du manteau. Sa première fille était morte en mer. Elle, elle s'est écrasée en avion. Sur les entrepôts de Conforama. Carbonisée. A tel point qu'on lui avait fait un cercueil de petite taille alors qu'elle mesurait plus d'un mètre quatre-vingts. Un absurde, insupportable, trop petit cercueil.

239

Figura 1<sup>8</sup>

Fonte: Calle, 2003, p.239

Em relação a esse "depoimento" (figura 1), ao sermos advertidos, logo de início, de que “é o funeral dela”, a objetividade da frase incita, mesmo antes do desenrolar do relato, a uma inferenciação de sentidos que compõem o campo discursivo do termo "funeral", considerando-se a cultura em que estão inseridos os interlocutores. A menção, mais a seguir, à vestimenta de um dos que estavam presentes no funeral, “usava um pulôver grande preto”, corrobora a ideia de luto então vivida.

No que diz respeito à narração do acontecimento, que compeliu o sujeito a revisitar uma experiência dolorosa, ela tem o seu ápice na utilização de expressões que denotam a

---

<sup>8</sup> É o funeral dela. Em dezembro de 1984. Dia 18 ou 20. Pela manhã. Eu revejo a imponente igreja do 16<sup>e</sup> *arrondissement*. Seu ex-marido e eu, um frente ao outro. Seu pai que usava um pulôver grande preto cujas mangas ultrapassavam o casaco. Sua primeira filha havia morrido no mar. Ela, ela tinha morrido na queda do avião. Sobre os depósitos do Conforama. Carbonizada. A tal ponto que haviam feito para ela um caixão pequeno, quando de fato ela media mais de um metro e oitenta. Um absurdo, insuportável, muito pequeno, o caixão. (tradução nossa).

revolta e a não-aceitação de três fatos: a morte de uma pessoa próxima; as circunstâncias dessa morte – “(...) havia morrido no mar.(...) Carbonizada” –; e o caixão ínfimo para alguém que, em vida, tinha grande porte físico – “Um absurdo, insuportável, muito pequeno, o caixão”.

A fotografia de uma parte de uma igreja, sem algo que a localize espacialmente, se refere a um ponto descrito no depoimento desse interlocutor de Sophie Calle. Neste caso, a imagem da igreja é uma espécie de metonímia da dor e da morte, é o último lugar onde há o ritual de despedida, onde as últimas homenagens são feitas àquele que está morto, é onde se reúnem amigos e família para um último adeus. A cerimônia da igreja é o que precede o enterro, este, por sua vez, marca definitivamente a ausência física do outro daquele momento em diante.

Muitas vezes, estes lugares nos quais são ritualizadas estas emoções, se tornam pontos de *douleur exquise* - de dor pungente - ao serem revisitados. Na obra aqui analisada, tomada como um todo, a imagem tem este importante papel de mostrar algo que sintetiza - ou "encarna" - esta dor. Observamos objetos que não só estão numa relação metonímica ou metafórica com alguma emoção, mas que são exatamente o *locus* da dor, seu ponto nevrálgico para aquele que viveu a situação. Em geral, seriam lugares desprovidos de tal significação patêmica, mas a experiência dolorosa particulariza e qualifica este objeto como um índice fortemente patêmico para o contexto em questão. Um exemplo disso é a imagem do telefone em baixo relevo na capa do livro e uma imagem de um telefone vermelho (figura 2) em primeiro plano, em cima de uma cama de hotel de solteiro - *single* - o que é relevante dizer já que se esperava um encontro amoroso. Esta última imagem é repetida em todas as páginas pares, localizadas à esquerda, na seção "Après la douleur (Após a dor)", assim, pode-se construir a hipótese de que é através deste objeto que a autora expressa a sua *douleur exquise*. No decorrer do livro, observamos outros objetos como quadro, árvore, escada, geladeira... ou seja, objetos do cotidiano, mas que ganham índices patêmicos a partir das experiências vividas.

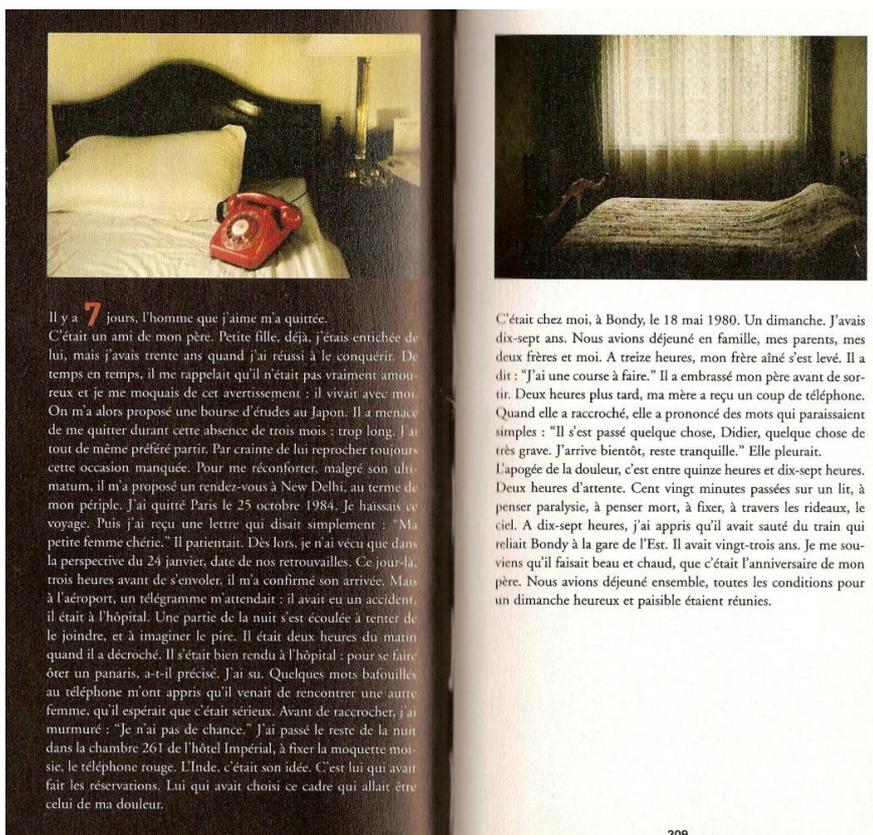


Figura 2  
Fonte: Calle, 2003, p.209

### 2.1.2 Morte e vida

Ao considerar que as emoções são vistas a partir de valores e normas que regem determinado grupo social, a dor presente nesse discurso aponta para o modo de pensar da cultura ocidental. Tem-se, aqui, o relato de uma mãe que está em trabalho de parto (figura 3). Por si só, esse é um evento que, normalmente é regido por festas e alegrias: o nascimento. Entretanto, esse é o depoimento de uma jovem mãe cuja gravidez é bastante conturbada, pois recebera a notícia de que seu primeiro filho morreria ainda em seu ventre.

A formalidade da parteira ao constatar a provável morte da criança é acentuada pela aparente falta de comoção – o profissional dessa área lida diariamente com o nascimento e a morte – quando ela comunica a decisão imediata de realizar o parto: “Ela foi formal: ‘ele está morto, nós vamos provocar as contrações’”.

Para Elster (1995, 40), “l'objet d'une émotion est l'image de sa cause, déformée par l'émotion”<sup>9</sup>. Nesse sentido, o estetoscópio, cuja imagem retrata o depoimento, antes somente um aparato médico que havia predito a morte da criança, transformara-se no objeto merecedor de ódio por causar, erroneamente, na mãe, a dor pela perda do filho ainda nem nascido: “Eu lancei um olhar assassino ao estetoscópio”. A imagem desse instrumento por si mesma já nos permite fazer uma inferência a algo ligado à dor ou doença. Ao tomar contato com a narrativa a que ele se refere, podemos dizer que a fotografia, nesse caso, se apresenta como parte do relato e não apenas como uma alusão a ele. O objeto fotografado está indissociavelmente ligado à dor descrita, ainda que não seja o foco principal da história narrada.



La souffrance a duré cinq heures et quinze minutes. C'est tout. J'avais vingt-trois ans. J'étais enceinte de mon premier enfant. La scène s'est déroulée à la clinique Saint-Roch, à Montpellier. Le 6 août 1966. Entre douze heures et dix-sept heures quinze. La sage-femme a posé son stéthoscope sur mon ventre et m'a dit qu'elle n'entendait pas les battements de son cœur. Elle était formelle : “Il est mort-né, nous allons provoquer les contractions.” Cinq heures et quinze minutes à me torcer de douleur, à ne penser qu'à ce bébé qui allait sortir tout raide. Je me disais : “S'il ne vit pas, je me tue.” La chambre était jaune. Il faisait très beau, très chaud. Je portais une chemise de nuit de ma grand-mère. Je ne pensais qu'à nos deux morts. L'accoucheuse était une grosse femme avec des cheveux blancs, un visage rouge, des pommettes hautes, un petit nez en trompette, la cinquantaine. A dix-sept heures quinze, heure de la délivrance, il a poussé un cri. J'ai foudroyé d'un regard assassin le stéthoscope. J'ai pleuré de joie. Elle a dit : “Calmez-vous.”

Figura 3<sup>10</sup>

Fonte: Calle, 2003, p.259

<sup>9</sup> “O objeto de uma emoção é a imagem de sua causa, deformada pela emoção.” Tradução livre da autora.

<sup>10</sup> O sofrimento durou cinco horas e quinze minutos. Foi tudo. Eu tinha vinte e três anos. Estava grávida de meu primeiro filho. O episódio aconteceu na clínica Saint-Roch, em Montpellier. Dia 6 de agosto de 1966. Entre meio dia e dezessete horas e quinze. A parteira colocou seu estetoscópio sobre minha barriga e me disse que ela não ouvia os batimentos de seu coração. Ela foi formal: “ele está morto, nós vamos provocar as contrações”. Cinco horas e quinze minutos a me torcer de dor, a pensar apenas nesse bebê que ia sair todo rígido. Eu me dizia: “se ele não viver, eu me mato.” O quarto era amarelo. O tempo estava lindo, muito quente. Eu usava uma camisola da minha avó. Eu não pensava a não ser em nós dois mortos. A parteira era uma mulher gorda de cabelos brancos, rosto vermelho, maçãs salientes, narizinho empinado, uma cinquentona. Às dezessete horas e quinze, hora da libertação, ele gritou. Eu lancei um olhar assassino ao estetoscópio. Chorei de alegria. Ela disse: “Acalme-se”. Tradução livre da autora.

Podem-se ainda fazer outras considerações sobre o efeito de sentido que as emoções causam neste discurso. Se pensarmos, à maneira do senso comum, que o humor se apresenta como predisposição interna e provoca uma escolha deliberada de alguns indivíduos por determinadas cores, fato também notado é que as cores dos ambientes, assim como as da paisagem modificada pelo clima, dão origem à variação de humores. O inverno, por exemplo, que pinta a paisagem com escala quase monocromática de tons de branco, cinza e azul gélido, sugere um estado de espírito intimista, introspectivo, contemplativo e solitário, por vezes melancólico e depressivo, enquanto o verão, que se vale de uma nuance com maiores variações de tons e cores quentes, iluminadas, representam nascimento e vida.

No depoimento, a interlocutora informa que “O quarto era amarelo. O tempo estava lindo, muito quente”. O adjetivo “lindo” está entre dois outros, “amarelo” e “quente”, que indicam um estado de espírito vívido. Em contrapartida, o posicionamento dessas informações no texto sugere uma ironia do clima em relação aos acontecimentos. Enquanto tudo ao redor era aconchegante, caloroso quente e vívido, tanto dentro da sala de parto como fora dela – na tarde ensolarada para além dos limites do hospital –, a mãe, naquele momento, acreditava trazer, dentro de si, a escuridão. Não obstante, dada a reviravolta dos fatos, quando se descobre que o filho vivera, o mesmo dia que era, aparentemente, irônico ao ignorar a condição de sofrimento da mãe, torna-se um prenúncio de que nada estava perdido como se imaginava. O grito do filho ao ser retirado do útero e o choro de alegria provindo do alívio materno provam a sua predição.

## Considerações finais

“O que vemos e mensuramos no surgimento de uma emoção? É devido ao fato de um sujeito dizer que a vivencia? Mas o que é que garante que o que o que ele diz corresponde ao que ele vivencia, e como apreender o que ele vivencia”? Essas perguntas, feitas por Charaudeau (2000) em sua discussão sobre as emoções, parece ter sido o mote para esta análise. Isso porque *Douleur exquise* nos coloca tais questionamentos ainda na concepção do projeto que deu origem ao livro. Como dizer se uma dor pode ser diminuída em função da dor do outro? Realmente não podemos responder se há aí uma correlação. Os discursos só deixam algumas pistas, pois relatam diversos sentimentos de dor, tal qual o pediu a artista, e são eles

que julgamos, conforme nosso estatuto social. Além disso, a subjetividade não nos permite ter certeza se o outro realmente se comoveu com os discursos ou não.

Entretanto, é pelo viés da imagem que podemos vislumbrar respostas. Os elementos tipográficos que permeiam toda a obra não se apresentam apenas como mero aparato estético. Ao contrário, são indissociáveis dos relatos dos interlocutores, pois estabelecem uma conexão direta com a emoção proposta a partir dos relatos descritos no texto. As margens vermelhas, as páginas negras e as fontes que esmaecem do branco para o cinza até se tornarem negras como a página, além da diminuição do texto na medida em que surgem os relatos, constituem-se como alguns dos exemplos de tais elementos que estão longe de serem meros coadjuvantes de um trabalho artístico.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMOSSY, Ruth (org.). *Imagens de si no discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.

ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ARISTOTELES. *Retórica*. Lisboa: Edicoes Casa da Moeda, 2005.

CALLE, Sophie. *Douleur exquise*. Paris: Actes Sud, 2003.

CHARAUDEAU, Patrick. “ Une problematisation discursive de l’emotion: a propos des effets de pathemisation dans la television” . In: PLANTIN, C., DOURY, M., TRAVERSO, V. (orgs.) *Les émotions dans les interactions*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2000.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso Político*. 1. ed. Trad. Fabiana Komesu e Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Contexto, 2008.

CHARAUDEAU, Patrick. “A patemização na televisão como estratégia de autenticidade”. In: MENDES, E. & MACHADO, Ida Lúcia (org.). *As emoções no discurso*. Mercado Letras, Campinas (SP): 2007.

ELSTER, J. “Rationalité, émotions et normes sociales” . In: PAPERMAN, Patrícia, OGIEN, Ruwen (dir.). *La couleur des pensées*. Paris: EHESS, 1995. p. 33-64.

LE BRETON, David. *As Paixões Ordinárias: Antropologia das Emoções*. Petrópolis: Vozes, 2009.

LIMA, Helcira Maria Rodrigues de. *Na tessitura do Processo Penal: a argumentação no Tribunal do Júri*. 2006. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG.

MENDES, E *Contribuições ao estudo do conceito de ficcionalidade e de suas configurações discursivas*. 2004. 267f. Tese (Doutorado em Letras - Estudos Lingüísticos) Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

MENEZES, Wiliam. Um pouco sobre as emoções no discurso político. In: MENEZES, W. MACHADO, I. L. & MENDES, E. (Orgs.) *As emoções no discurso* vol I. 1. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p.: 310-328.

SILVA, Valdete Nunes. *Um olhar sobre o vazio: escrita e imagem em Douleur exquise e L’Absence, de Sophie Calle*. 2007. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG.