



UNIVERSIDADE DO VALE DO SAPUCAÍ – UNIVÁS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM

DIEGO HENRIQUE PEREIRA

***SORRISO, DISCURSO E GESTO-SENTIDO: do efeito de estabilização à fuga
dos sentidos***

POUSO ALEGRE – MG

2019

DIEGO HENRIQUE PEREIRA

SORRISO, DISCURSO E GESTO-SENTIDO: do efeito de estabilização à fuga dos sentidos

Texto de Defesa de Tese apresentado à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, da Universidade do Vale do Sapucaí como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Ciências da Linguagem.

Área de concentração: Linguagem e Sociedade.

Orientadora: Profa. Dra. Paula Chiaretti.

POUSO ALEGRE – MG

2019

PEREIRA, Diego Henrique.

SORRISO, DISCURSO E GESTO-SENTIDO: do efeito de estabilização à fuga dos sentidos - 2019.

141 f.

Tese (Doutorado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Vale do Sapucaí, Pouso Alegre, 2019.

Orientação: Prof^ª. Dra. Paula Chiaretti.

1. *Sorriso*. 2. *Gesto-Sentido*. 3. *Sociabilidade*. 4. *Estética*. 5. *Materialidade Discursiva*.

CDD: 410.1

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

Certificamos que a tese intitulada “SORRISO, DISCURSO E GESTO-SENTIDO: DO EFEITO DE ESTABILIZAÇÃO À FUGA DOS SENTIDOS” foi defendida, em 31 de outubro de 2019, por **DIEGO HENRIQUE PEREIRA**, aluno regularmente matriculado no Doutorado em Ciências da Linguagem, sob o Registro Acadêmico nº98008702, e aprovada pela Banca Examinadora composta por:



Profa. Dra. Paula Chiaretti
Universidade do Vale do Sapucaí - UNIVÁS
Orientadora



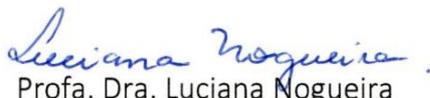
Prof. Dr. José Dias da Silva Neto
Universidade do Vale do Sapucaí – UNIVÁS/MPCAS
Examinador



Profa. Dra. Suzy Maria Lagazzi
Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP
Examinadora



Profa. Dra. Juliana de Castro Santana
Universidade do Vale do Sapucaí – UNIVÁS
Examinadora



Profa. Dra. Luciana Nogueira
Universidade do Vale do Sapucaí - UNIVÁS
Examinadora

DOCUMENTO VÁLIDO SOMENTE SE NO ORIGINAL

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA - PROPPES

AGRADECIMENTOS

“Sou abraços, sorrisos, ânimo, bom humor, sarcasmo, preguiça e sono! Música alta e silêncio”.
Clarice Lispector

Sou pura gratidão! Primeiramente a Deus, por me conceder saúde, força e oportunidade para me submeter ao processo de doutoramento. Tenho certeza de que algo maior, “divino”, conduziu-me, em todos esses anos de estrada, em busca do sonho de me tornar doutor: o *sorriso* de Deus se manifestando em mim, a partir da persistência.

De forma muito especial, agradeço à minha Mãe Ana, pelas preces de intercessão, por todas as vezes que pegava estrada rumo a Pouso Alegre. Sempre senti que uma oração de muita fé me acompanhava. O *sorriso* de mãe, com jeito de flor, mais lindo que já pude ver, era aquele de alívio todas as vezes que chegava bem de viagem.

Ao meu pai, Astolfo, por me ensinar a não desistir, a enxergar a vida como um constante desafio, e a entender que os acontecimentos da vida não são por acaso, mas, sim, fruto de muito trabalho e determinação. *Sorriso* de garra, de luta, de labor.

Minha gratidão se estende à minha irmã Adriana, que me apoiou com manifestações de orgulho e incentivo durante esse trajeto de estudos e formação acadêmica. *Sorriso* sincero, com tons de boas energias, emanadas de maneira simples e verdadeira.

À toda a minha família, por sempre acreditar em mim e ter-me como inspiração e exemplo de determinação e esforço.

Ao espetacular corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, da Universidade do Vale do Sapucaí, pelos créditos depositados em mim e por acolher-me tão bem nos dias difíceis. *Sorrisos* experientes e com sede de ensinar.

Aos meus colegas de doutorado, que, com senso incrível de humor, propuseram dias de mais alegria e entusiasmo. *Sorrisos* e risos inesquecíveis.

Gratidão sem fim à minha professora e orientadora Paula Chiaretti, por caminhar comigo, compreendendo minhas inquietudes, acalmando minha ansiedade

e, principalmente, doando-se nesse lindo processo de ensino-aprendizagem. Sorriso doce e paciente.

“Se temos de esperar, que seja para colher a semente boa que lançamos hoje no solo da vida. Se for para semear, então que seja para produzir milhões de sorrisos, de solidariedade e amizade”

(Cora Coralina)



Fonte: Google Imagens, 2019.

RESUMO

PEREIRA, D. H. **SORRISO, DISCURSO E GESTO-SENTIDO**: do efeito de estabilização à fuga dos sentidos. 2019. 138f. Tese (Doutorado). Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Vale do Sapucaí, Pouso Alegre/MG.

Esta pesquisa se realizou a partir do dispositivo teórico-analítico da Análise de Discurso (Pêcheux), tomando o *sorriso* em suas diferentes formas materiais como *corpus* de análises. As diferentes significações do sorriso são analisadas e discutidas pela perspectiva histórica, biológica, social e, especialmente, discursiva, o que nos leva a propor o conceito de gesto-sentido. Compreendemos que este se constitui a partir do enlace alvoroçado entre o corpo (neuropsicofisiológico e social) e as condições materiais de produção de discurso, tendo em vista, ainda, uma relação descontínua com as diferentes materialidades significantes do sorriso. Tomar o *sorriso* enquanto discurso, em sua produção de evidência e transparência bem como suas dissimetrias, furos, derivas, injunções, tornou-se o objetivo incessante deste trabalho, que nos possibilita ir ao encontro com o real da língua e da história. A equivocidade que funciona nas diferentes significações do *sorriso* coloca-nos frente a um novo modo de interpretar, por exemplo, no efeito da significação tanto do sorriso, quanto do riso. Este trabalho constitui-se por um efeito de (des)costura, a partir de inquietações e (des)estabilizações, busca compreender o gesto-sentido *sorriso*, em suas possibilidades e não em suas “verdades”.

Palavras-chave: *Sorriso*. *Gesto-Sentido*. Sociabilidade. Estética. Materialidade Discursiva.

ABSTRACT

This research was based on the theoretical-analytical device of Discourse Analysis (Pêcheux), and took the *smile* in its different material forms as corpus of analysis. The different senses of the smile are analysed and discussed by the historical, biological, social and, primarily, discursive perspective, which leads us to propose the concept of gesture-sense. We understand that this gesture is constituted from the intricate link between the body (neuropsychophysiological and social) and the material conditions of discourse production, also considering a discontinuous relationship with the different significant materialities of the *smile*. Taking the *smile* as a discourse, in its production of evidence and transparency as well as its dissymmetries, gaps, drifts, injunctions, has become the unceasing goal of this work, which enables us to meet the real of language and history. The equivocality that works in the different senses of the *smile* confronts us to a new way of interpreting, for example, the effect of the sense of both smile and laughter. This work is characterized by an effect of (dis)stitching, which took as principles unrests and (dis)stabilization, and sought to understand the gesture-sense smile, in its possibilities and not in its "truths".

Keywords: Smile. Gesture-Sense. Sociability. Aesthetics. Discursive Materiality.

SUMÁRIO

SUMÁRIO	9
INQUIETUDES	10
CAPÍTULO 1 - <i>SORRISO, GESTO-SENTIDO</i>.....	19
1.1 Silêncio, <i>sorriso</i> e <i>gesto-sentido</i>	19
1.2 O rosto como espaço material do <i>sorriso</i>	35
1.3 Mona Lisa, <i>sorriso</i> e derivas	39
1.4 <i>Sorriso</i> como injunção à sociabilidade e a estética	46
CAPÍTULO 2 – <i>SORRISO E SOCIABILIDADE</i>	64
2.1 Questões de sociabilidade a partir do <i>sorriso</i>	64
2.2 O sujeito do discurso nas relações sociais	75
2.3 O <i>sorriso</i> enquanto linguagem universal	75
2.4 <i>Sorriso</i> e deferência: funcionamentos sociais	82
2.5 <i>Sorriso</i> , a “ <i>janela da alma</i> ”	91
2.6 (Só) riso?.....	93
CAPÍTULO 3 – <i>SORRISO E ESTÉTICA</i>.....	107
3.1 Discurso, estética e perfeição: entre o “novo” e o “velho <i>sorriso</i> ”	107
3.2 Mercantilização do <i>sorriso</i> por meio de um efeito de sentido de facilidade	117
3.3 Perfeição? Sintoma do Mercado de Egos	121
DO EFEITO DE FECHO À NOVAS INQUIETAÇÕES	129
REFERÊNCIAS	133

INQUIETUDES

Encantado pela Análise de Discurso, teorizada inicialmente na França, por Michel Pêcheux, nos anos 60, e também desenvolvida com maestria por Eni Orlandi no Brasil, venho costurando esta tese a outros diferentes escritos que tenho produzido, nesses anos de estudos no mestrado e no doutorado. Inscrevo-me como pesquisador, ao mesmo tempo que produtor de(a) linguagem, oportunidade rica que tenho de ler e escrever a partir de um modo novo, modo afetado pela exterioridade, modo que a opacidade não é erro, mas é funcionamento, modo em que a deriva, a escapa não é falha, mas sim constitutivas à linguagem; modo que me foi apresentado pela Análise de Discurso.

A partir dos escritos de Pêcheux, Orlandi e outros expoentes da Análise de Discurso, gestos de interpretação me constituem como sujeito de linguagem e analista de discurso. Afirmo que, desde que conheci esse campo teórico, pude compreender o mundo de uma outra forma, pois, na tentativa de romper uma leitura pragmática, engessada, compreendi que o belo da linguagem está justamente na falha, na falta.

Considero a Análise de Discurso uma teoria que aproxima, analisa possibilidades, que trabalha com a divisão de sentidos, ou seja, considerando a existência da mesma. Estamos, enquanto analistas de discurso, interessados no funcionamento da linguagem, inclusive no funcionamento histórico-social. Nossa curiosidade edifica-se pelos sentidos e seus efeitos produzidos pela dissimulação inconsciente, atravessando o incontestável, o unívoco, o transparente.

Eis a beleza da língua, norma que se quebra, que desloca, que desliza, que produz um jeito outro de dizer, e, por ser outro, nunca o mesmo. E por falar em dizer, ele é o fio condutor desta tese, conquanto com a ânsia da descoberta que inquieta o racional, a posição deste autor que vos escreve, relação de intimidade entre a Análise de Discurso e eu, afinidade que comecei a elaborar nas primeiras leituras do mestrado e, hoje, me fascina a cada leitura, a cada gesto de interpretar, a cada funcionamento discursivo que consigo, como analista de discurso, perceber.

Com formação de base em Gestão Empresarial, e especialização em Gestão de Pessoas, além de pesquisador, sou um professor fascinado pela não linearidade, pela incompletude, pela singularidade da subjetividade, pelas construções e

(des)construções teóricas, por elaborações feitas por diferentes sujeitos, feito a gente.

Relato aqui, logo no início desta tese, a minha primeira inquietude – a de compreender a teoria. Digo que, inicialmente, a teoria parece ser incompreensível, um rompimento com tudo o que já havia sido construído em anos de graduação. Angústia que se apresenta logo nas primeiras leituras de Pêcheux. Leituras densas que, na contradição, formulam-se no desmanche de paradigmas instaurados pelo senso comum. Afiliação que, em mim, transformou-se em inquietude, na busca de compreender que a linguagem é, mas vai além da gramática, da sintaxe, da semântica; é uma relação pantanosa com o mundo – dizer ritualizando-se via língua, e língua esmiuçando-se no dizer.

Tendo o dizer como ponto de partida, recorro-me à Análise de Discurso, para compreender os processos discursivos que são produzidos nos dizeres, constituídos a partir de diferentes materialidades, produzindo diferentes sentidos (mas não qualquer um), o simbólico dizendo no gesto, ao mesmo passo que o gesto produz efeitos no simbólico. No entanto, o objeto deste trabalho de doutoramento é o *sorriso* enquanto discurso, produção de sentidos, *sorriso* que diz sem falar, que produz equívocos, derivas e por isso me provocou para a escrita. Na tentativa de justificar minha escolha por este objeto de pesquisa, afirmo que sou movido por paixões, e uma delas é o *sorriso*. Não sou profissional da área de odontologia, muito menos pesquisador da saúde bucal, porém, sou um professor que gosta de gente, que gosta de manifestações de humanidade, e uma das mais latentes é o *sorriso*.

Observo mais a linguagem como prática, depois que me tornei Mestre em Ciências da Linguagem. Venho sondando os processos de significação que me foram apresentados, a partir de um modo novo de interpretar, à maneira da Análise de Discurso, e, não diferente, tomo o *sorriso* como gesto de significação, produção de sentidos, que é tomado pelo jogo opaco da linguagem, que não fala, mas diz.

Nesta pesquisa, tomo elementos da Dentística, da Odontologia, da Ortodontia, para buscar compreender como o *sorriso* é significado por esses campos, mas também o seu funcionamento sócio-histórico na constituição do humor, da alegria, dos diferentes sentimentos e emoções humanas, que são significados a partir do *sorriso*. Busco, então, compreender o *sorriso* como um acontecimento do e no corpo, gesto simbólico, *gesto-sentido*.

Vale a pena, desde já, apontar para uma distinção (e ao mesmo tempo indistinção) entre o *sorriso* e o riso, pois mesmo parecendo elementos unos, posso dizer que são (inter)dependentes, já que, simultaneamente, seriam constituídos fisiologicamente pelos mesmos órgãos: boca, lábios, dentes, aparelho fonador, músculos faciais, dentre outros, um nó produz diferenciações entre um e outro (*sorriso* e riso) – as condições de produção.

Para tanto, cabe-me analisar, inicialmente, as similaridades e, concomitantemente, as dissimetrias nos sentidos produzidos tanto pelas formulações – *sorriso* e riso – quanto pelos gestos que são produzidos por cada um deles. Reforço que minha função, na presente pesquisa, é analisar o *sorriso* como gesto simbólico, a partir do discursivo, a partir do que proponho aqui como sendo o *gesto-sentido* (conceito que buscarei elaborar nesta tese), em que se fala sem palavra, lugar da discursividade que funciona como uma voz que ecoa mesmo no silêncio da voz, mas na presença do gesto, do movimento– *gesto-sentido* – deslocamento do corpo-sentido, que, enquanto corpo fisiológico/ biológico/ orgânico, funciona como corpo social, significado pela e na historicidade, dizeres que se entrelaçam e produzem sentidos.

Dentro do campo teórico da Análise de Discurso, corpo e discurso se articulam. Assim como a língua, o corpo também possui suas falhas as quais surgem como sintomas sociais e vêm carregadas de historicidade. Por meio do corpo, vemos a cultura e o histórico social do sujeito. Isso posto, o corpo olha e se expõe ao olhar das outras pessoas.

Nesse processo de discursividades que trabalham o acontecimento-corpo estão presentes movimentos paradoxais que são inapreensíveis, ainda que insistam em se simbolizar. Podemos dizer que se trata de uma outra ordem de real, não mais o da língua, ou da história ou do inconsciente, mas o real do corpo. Por meio dele o sujeito se inscreve na dimensão do impossível (FERREIRA, 2013, p. 2).

Vários pesquisadores de diferentes campos teóricos, como a Antropologia e a Psicanálise, analisaram o corpo como lugar de observação do sujeito dentro de diferentes abordagens. A forma de andar, nadar, marchar, e, também, o corpo como enfoque psíquico.

Lacan faz uma inflexão no percurso freudiano do corpo enquanto objeto da psicanálise. E isso passa pela noção de significante. Na hipótese lacaniana o corpo é um efeito da linguagem. Ou seja: a linguagem incide sobre o corpo, toca o organismo, o desnatura e o modifica. Esse ponto parece crucial numa aproximação com a análise do discurso. O corpo não seria, assim, um *a priori*, uma dádiva da natureza, mas o resultado de um processo de construção que se dá pelo discurso e no discurso (FERREIRA, 2013, p. 4).

Percebemos, assim, a ideia de diversos autores a respeito do corpo como linguagem, como materialidade discursiva, como produção de sentidos. A linguagem modifica o corpo, o constrói e o desconstrói. Vemos o corpo como um processo que se constrói no discurso, do discurso e pelo discurso. Logo, penso o *sorriso* como, em certos momentos, parte desse corpo que significa, e como parte, produz discursividades específicas ao seu funcionamento.

Segundo Lagazzi (2015), pensar o funcionamento da língua pela AD é dar a ela oportunidades outras. A partir de Pêcheux, investe-se na materialidade da língua, pelo viés da interpretação, e não mais pela análise de conteúdo. Sua inquietação na relação entre a superfície linguística e o processo discursivo fez com que enfrentasse algumas dificuldades metodológicas em relação à constituição do *corpus*, enquanto via de “acesso” ao objeto, que, afinal, seria um gesto analítico, um objeto inscrito em uma perspectiva epistemológica.

Quando penso o *sorriso* como *gesto-sentido*, compreendo que sua materialidade ultrapassa o linguístico, ou seja, o *gesto-sentido* do *sorriso* inscreve-se discursivamente. Logo me inquieto com a possibilidade de a materialidade do discurso não ser somente a língua, mas inclusive ela; *gesto-sentido* produzindo discurso pelo e no *sorriso*, funcionamento de um novo modo de se compreender a materialidade significante.

Volto a um ponto importante. Afirmamos, a partir de Pêcheux (1975), que a materialidade específica da ideologia é o discurso e a materialidade específica do discurso é a língua. Quando tomamos para análise materiais que se estruturam por imagens, músicas, sons, gestos..., nos colocamos uma questão de cunho teórico-analítico, já que nesse caso o discurso se materializa em outras relações que não verbais, e já que se foi o tempo em que a Análise do Discurso se restringia a materiais verbais. Portanto, qual a materialidade do discurso se falamos de objetos simbólicos materialmente heterogêneos? Respondo a isso insistindo que a materialidade do discurso é a linguagem em suas diferentes materialidades significantes, quais sejam: a palavra, a imagem, o gesto, a musicalidade, o aroma, a cor, o enunciado, a cena, o corpo, a melodia, a sonoridade, enfim, diferentes relações estruturais simbolicamente elaboradas. Vejamos que a língua concebida como materialidade do discurso não está dissociada do sujeito, que por ela se constitui. Da mesma forma, o aroma, a cor, a imagem, o gesto... se constituem em materialidade significativa quando em relação com o sujeito, constituindo memória discursiva e, assim, se constituindo em linguagem. Ressalto que a materialidade significativa nos remete à estrutura e à estruturação, a um suporte que permita a produção de sentidos para sujeitos. Dessa forma, não se trata de sinonimizar materialidade significativa e material de análise. Trata-se de considerar o modo de estruturação dos materiais tomados para análise, o modo como materializam discursos. Trata-se, enfim, da formulação discursiva. Portanto, um filme tomado para análise não é uma materialidade significativa. Também não o é um anúncio, um documentário, um livro, uma peça de teatro, uma música quando tomados para análise. Devemos nos perguntar quais materialidades significantes compõem esses materiais passíveis de análise e nos permitem chegar a regularidades significativas de um funcionamento discursivo que se quer compreender (LAGAZZI, 2017, p.36, grifo nosso).

Lagazzi (2017) propõe que, a partir do momento que a língua passou a ser vista como suporte material do sentido, pensada a partir do seu funcionamento, passou a imprimir à semântica um novo modo de ser e deu a ela o discurso como seu objeto. Pêcheux nos mostra a materialidade da língua, de maneira a colocar a interpretação como uma questão. No entanto, pensar o sorriso como discurso, é permitir a compreensão que a materialidade do discurso também é a linguagem, que se constitui em diferentes formas materiais, como o *gesto-sentido* por exemplo.

A preocupação de Pêcheux com a relação entre a “superfície linguística” e o “processo discursivo” o levou a enfrentar as “dificuldades metodológicas relativas à constituição do corpus” (PECHÊUX, 1988, p. 67). De acordo com o autor, “o problema diz respeito, pois, antes de tudo, ao modo de acesso ao objeto” (PECHÊUX, 1988, p. 68). Devido à forma histórica da língua, ela se torna investida pelo discurso.

A partir do entendimento do conceito de efeito metafórico, Pêcheux (1988) firma a ideia do trabalho com a materialidade da língua. Dessa forma, possibilita que

a relação entre a superfície linguística e o processo de produção do discurso seja visível pela utilização do mecanismo analítico de leitura.

“O essencial da tese materialista”, diz Pêcheux, “é colocar a independência do mundo exterior [...] em relação ao sujeito e, simultaneamente, a dependência do sujeito com respeito ao mundo exterior [...]” (PECHÊUX, 1988, p. 76).

Segundo Lagazzi (2015), Pêcheux formula a relação entre interdiscurso e intradiscurso (essencial para a prática discursiva materialista), tomando por partida o trabalho com as relativas determinativas e explicativas.

Pêcheux nos mostra que dar ao encaixe e à articulação uma consequência discursiva, mostrando que eles não se restringem a mecanismos linguísticos, é fazer intervir nessa relação o sujeito, tomado em uma abordagem materialista, o que demandava o investimento na relação desse sujeito com aquilo que o representa e um investimento na compreensão dos processos de identificação e da eficácia material do imaginário.

Está aí a importância de a ideologia ser analisada com referência ao inconsciente. Lembrando que a luta de classes é o que move a história, o autor mostra que a possibilidade da revolta “se sustenta na existência de uma divisão do sujeito, inscrita no simbólico” (PECHÊUX, 1988, p. 302).

Os traços teórico-analíticos reafirmados do percurso de Michel Pêcheux mostram momentos que acredito serem frutíferos para a prática discursiva materialista, eles trazem cada vez mais chances de entendimento do funcionamento do político no social (LAGAZZI, 2015).

Em um livro de homenagem a Suzy Lagazzi, Adorno (2019) relata trajetórias da autora sobre a AD, especificamente sobre a materialidade significativa:

Com os trabalhos de Suzy Lagazzi (2004, 2007), há a inauguração de um investimento específico no que diz respeito às linguagens não verbais. Por um lado, Lagazzi se dedica à compreensão analítica do funcionamento da imagem na formulação do social em filmes e documentários e, por outro, ela propõe o conceito de composição de diferentes materialidades significantes como forma de teorizar não uma forma particular de linguagem, mas uma maneira de olhar para o encontro dessas diferentes formas. Esse gesto acaba alargando, de modo explícito, o alcance do que é considerado discurso, que, mesmo já não sendo, desde os trabalhos de Eni Orlandi, reduzido a relações na língua, não tinham a mesma dimensão teórico-analítica dada por Lagazzi (ADORNO, 2019, p. 117).

Podemos pensar, então, o *sorriso* sendo produzido em uma materialidade além da língua, em que a imbricação entre o corpo, a memória e as condições de produção produz o *gesto-sentido* de sorrir. No entanto, a forma material do *sorriso* pode ser compreendida como a relação entre o sujeito e a linguagem em diferentes formas significantes, tudo isso determinado por condições de produção específicas.

O corpo, no entanto, ao mesmo tempo em que se constitui pela ordem biológica – corpo humano, anatomia que produz significações – constitui-se como corpo social – historicidade que, ao mesmo tempo em que produz sentidos sobre o corpo, é indissociável dele, afinal o corpo tanto está para o mundo, quando o mundo funciona pelo corpo social.

É o corpo que vai servir como objeto de intervenção artística e também como a própria ferramenta dessa intervenção. Com todas essas cirurgias plásticas sobre seu corpo, seu objetivo, contudo, nunca foi o estético. Ela nunca procurou atingir um padrão de beleza, ou então, criticar a cirurgia estética. Seu objetivo sempre foi em todas essas intervenções questionar uma ideologia dominante (a masculina), que busca moldar a carne feminina. Aqui ganha materialidade o que se disse sobre o fato de o corpo estar estreitamente relacionado a novas formas de assujeitamento. E Orlan submete seu corpo, enquanto sujeito e objeto, a essa submissão. Ao longo de sua trajetória ficou conhecida como o primeiro *extreme makeover* na história da arte. Atualmente Orlan trabalha com escultura e fotografia digital e também com biotecnologias, cultivando suas próprias células (FERREIRA, 2013, p. 5).

O corpo pode ser pensado como o lugar mais vulnerável do sujeito contemporâneo, onde o indivíduo se sente mais ameaçado. Todavia, precisamos seguir padrões de beleza pré-estabelecidos pela sociedade ou pela mídia? Ao mesmo tempo, haveria corpo que não fosse fundado a partir de imperativos sociais? A tentativa da construção de uma imagem “perfeita” transforma o próprio corpo em um corpo outro, um tanto estranho, muitas vezes, (des)construindo-no, para, então, (re)construí-lo.

Deslocando a relação de corpo para o *sorriso*, é importante pensar que o *sorriso* tanto faz parte do corpo quanto funciona de forma autônoma e independente. Pensar em um *sorriso* como um objeto discursivo construído é considerar o interdiscurso que atravessa a formulação do *sorriso*, afinal, o corpo enquanto materialidade discursiva, ao mesmo tempo, se produz, produz sujeitos e sentidos, tal como o de *sorriso*.

Questiono, então, se o *sorriso* (re)construído é uma espécie de manifestação de alguma falta que emerge pelo excesso? Insatisfação elencada pela sociedade afetada pela mídia capitalista, *sorriso* “perfeito” que apaga a incompletude tanto da linguagem, quanto do sujeito.

Tanto o *sorriso* quanto o riso são tomados como e pelo corpo, não somente o corpo físico, mas também o corpo social (ORLANDI, 2012b); produzindo, assim, corpo-sentido – musculaturas, pensamentos, emoções, sensações que se entendemos como discursividades, por meio do gesto de sorrir ou de rir, por isso *gesto-sentido* – movimentos que produzem dizer, que são significados socialmente.

Maravilho-me com a polissemia dos sentidos produzidos pelo *sorriso*, uma vez que essa energia movimenta-se na dança entre as diferentes formas de expressão, o voluntário confundindo-se com o involuntário, sensações que são ditas a partir do pré-construído, que significa o que vem a ser o *sorriso*; cruel fuga se instaura nesse movimento entre um(s) e outro(s).

Todavia, cabe a mim, buscar a partir da Análise de Discurso, questões científico-metodológicas para me auxiliar nessa busca incessante de compreender o funcionamento discursivo do *sorriso*, a espessura da linguagem posicionando-se na visão do senso comum, em que poderia me levar a entender que o *sorriso* e o riso são sinônimos, porém, o lugar que escrevo – o de analista de discurso – inquietações funcionam como mola propulsora, energia que me impulsiona na busca da compreensão, e, bem sei, que essa também é um efeito.

Penso o discurso como matéria em movimento, logo, busco compreender sua forma material pelo/no *sorriso*. Seria, então, o *sorriso*, uma especificidade outra do discurso além da língua? *Gesto-sentido* enquanto materialidade significativa do discurso? Inquietações que me acompanharão nos próximos capítulos deste trabalho.

Nesse sentido, esta tese se constitui a partir de três capítulos, todos trazendo o batimento entre a Teoria do Discurso de Pêcheux e Orlandi e gestos analíticos produzidos por mim. O primeiro capítulo, intitulado “*Sorriso, gesto-sentido*”, busca elaborar a noção de *gesto-sentido*, deslocamento da noção corpo-sentido que toma a especificidade do *sorriso* como ponto de partida mas que pode ser extrapolado para outros gestos que o corpo social, físico e simbólico produz.

No segundo capítulo, cujo título é “*Sorriso e sociabilidade*”, as análises são empreendidas a fim de compreender o funcionamento discursivo dos diferentes

sentidos produzidos sobre o *sorriso*, por exemplo, o *sorriso falso*, o *sorriso de alegria*, o *sorriso irônico*, dentre outros.

O capítulo três, “*Sorriso e estética*”, aponta para diferentes discursividades acerca do *sorriso* na estética, principalmente, as que são produzidas pelo campo da Odontologia como publicidade/propaganda. Recortes de peças publicitárias são analisadas à luz da Análise de Discurso.

*“É preciso não esquecer nada:
nem a torneira aberta nem o fogo aceso,
nem o sorriso para os infelizes
nem a oração de cada instante.”*

(Cecília Meireles)

CAPÍTULO 1

1 SORRISO, GESTO-SENTIDO

1.1 Silêncio, sorriso e gesto-sentido

Inauguro esta seção, considerando o *sorriso* enquanto discurso, jogo entre o verbal e o não-verbal, gesto funcionando tanto pela expressão, quanto pela prática significante, gesto que tomo como *gesto-sentido*. De acordo com Courtine e Haroche (2016), é possível pensar que os imperativos de silêncio se inscrevem em uma longa tradição naturalista, que incita na perspectiva estoica a moderação do uso do corpo, reclamando seu controle e contenção. Convém evitar uma expressividade ruidosa demais, dar preferência a uma suave gravidade, uma sabedoria amável, uma moderação bem temperada; afinal, o senhor de si, portanto, é conter-se, controlar-se.

A regra do silêncio, enquanto movimento dinâmico da expressão, produz-se em um efeito de clareza: não devemos nos fechar ao outro, o rosto calado só convém aos espíritos melancólicos e chorosos (COURTINE; HAROCHE, 2016). O ar aberto e amável que recomendam tanto as artes da conversação quanto os preceitos do silêncio é a marca impressa no rosto de cada um, pelos paradoxos de uma sociedade civil em que se reforça o controle social, ao mesmo tempo em que o indivíduo se autonomiza, porquanto essa sociedade é concebida como espaço de diálogo, de troca e de expressão. É preciso, ao mesmo tempo e no mesmo lugar, saber calar-se e expressar-se. Uma arte, mas também uma virtude.

O silêncio é, então, uma condição necessária ao fulgor do rosto daqueles que, por sua simples e muda presença, impõe obediência e respeito. O silêncio é um privilégio do rei, a expressão última da lei. Os reis podem ser personagens mudos, mas não é por isso menos certo que, como leis vivas, o que eles ordenam, tem, no entanto, lugar. Está aí toda a complexidade paradoxal dos laços entre a palavra e

silêncio, tal como se exprimem no final do século XVIII. Tanto quanto a palavra em outras circunstâncias, o silêncio alivia, permite encontrar em si a calma e a medida.

Quando pela metade do século XVIII, Mirabeau introduz na língua francesa o termo civilização, ele se lança a uma crítica severa dessa “civilidade” do século XVII que a sociedade cortesã via como arte. Decididamente, a civilização não é, nessa segunda metade do século XVIII, a civilidade do século anterior.

Deslocando esse silêncio enquanto omissão da voz, para o silêncio pensado por Orlandi (2007, p. 13), no qual “O silêncio é assim a “respiração” (o fôlego) da significação [...]”, irrompe as barreiras do não falar e adentra ao movimento da significação, da interpretação, ou seja, conseguimos significar porque existe silêncio, e não mais entendido somente como pausa da voz, mas “fôlego” que coloca em “ordem” a interpretação. Pensamos o silêncio como funcionamento necessário tanto do rosto, quanto do *sorriso*, afinal quando há produção de *sorrisos*, percebemos de forma contemporânea a produção de silêncio, e silenciamentos.

Silêncio que atravessa as palavras, que existe entre elas, ou que indica que o sentido pode sempre ser outro, ou ainda que aquilo que é mais importante nunca se diz, todos esses modos de existir dos sentidos e do silêncio nos levam a colocar que o silêncio é fundante (ORLANDI, 2007, p. 14).

No entanto, penso o *sorriso* a partir do silêncio, deslocamento que produz como *gesto-sentido*, ou seja, o gesto de sorrir – digo gesto como produção de sentidos, e não somente como uma expressão facial – mas como uma forma de dizer. Enquanto o silêncio produz sentidos de “respiro” para que as palavras produzam sentidos, o *sorriso* é pensado como significante do dizer, afinal, quando sorrimos, discursos e sentidos funcionam no e pela “pausa significativa” do silêncio, movimento da linguagem. Penso também que não há sujeito sem *sorriso*, do mesmo modo que não há sujeito sem silêncio, e ambos são objetos significantes da linguagem, afinal é necessário tanto o silêncio, quanto o dizer para significar.

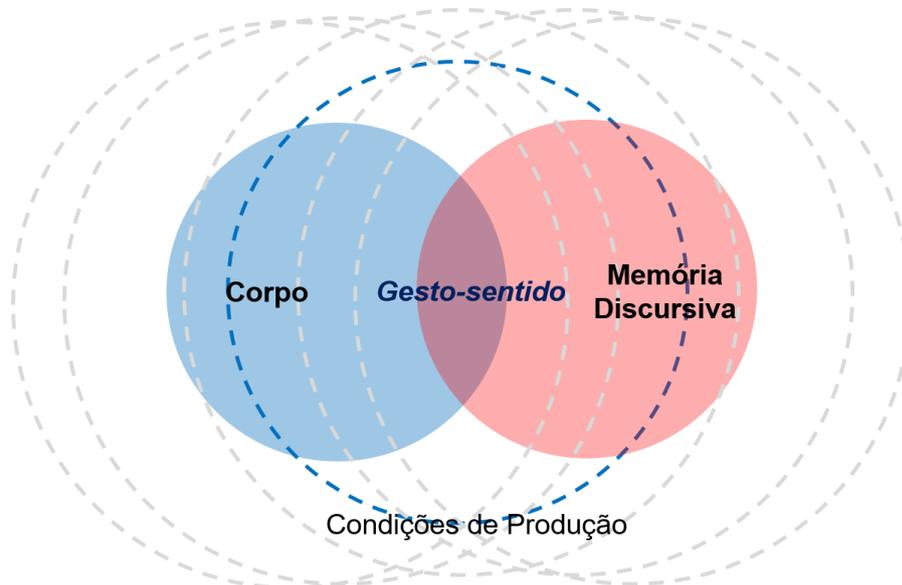
O *sorriso*, como um dos elementos da linguagem, não possui caráter específico em relação à mesma, em suma, o alvoroço que constitui a produção de sentidos tem o *sorriso* como via de significação. Todavia, não podemos amalgamar o *sorriso* a sentidos estáticos, por exemplo, ditar que determinado *sorriso* é de alegria, ou que outro seja de cinismo. No entanto, cabe-nos, como analistas de discurso, compreender os efeitos dessas estabilizações no funcionamento do social,

produção de sentidos que sempre escapam. Assim, como o silêncio, o *sorriso* deriva para diferentes sítios de significação, e também não linear e opaco, o mesmo não pode ser encaixado em significações x e y, mas em diferentes formações discursivas, movimento de interpretação.

Esse laço, assim compreendido, indica-nos que não estamos nas palavras para falar delas, ou de seus “conteúdos”, mas para falar com elas. Se assim podemos passar de palavras para as imagens (relação do verbal com a metáfora), fazemos ainda outra passagem mais radical, passando das palavras para o “jogo”. É nessa dimensão do significar, como jogo de palavras para palavras – desmontando a noção de linearidade e a que centra o sentido nos “conteúdos” -; que o silêncio faz sua entrada. O não-um (os muitos sentidos), o efeito de um (o sentido literal) e o (in)definir-se na relação das muitas formações discursivas têm no silêncio o seu ponto de sustentação (ORLANDI, 2007, p. 15).

Assim como o silêncio está para as palavras, o *sorriso* também está para as palavras, afinal o *sorriso* aparece “no lugar” das palavras, sobrepõe o verbal a partir do *gesto-sentido* de sorrir, e é justamente esse enlace – interação e deriva – que nomeio como *gesto-sentido*, movimentação entre a expressão física da boca, e as condições de produção do dizer (e o silêncio já funciona no dizer). Conquanto, podemos pensar o *sorriso* a partir desta tese, além de meramente certo movimento dos músculos faciais, mas, sim, um *gesto-sentido*, ou melhor, o *sorriso* é produzido pelo tripé que o produz, o dissolve e o leva para outros lugares de significação.

Imagem: Esquema sobre *Gesto-sentido*



Fonte: Produzido pelo autor, 2019.

Em um efeito de didatização do pensamento, proponho o esquema acima a fim de explicar o funcionamento do *gesto-sentido* na perspectiva do *sorriso*, cujo centro, o ponto de interseção, é ele mesmo.

Penso, então, o *gesto-sentido*, como ponto de interseção entre o corpo e o dizer enquanto memória discursiva (palavras e silêncio), envolvidos pelas condições de produção, ou seja, pela conjuntura, processos sócio-históricos que se movimentam pela memória do dizer.

Tomando biologicamente a significação do *sorriso*, ele é relacionado tanto aos sistemas neurológicos, quanto ao sistema muscular facial, chamado, então, de processos neuropsicofisiológicos.

As estruturas do sistema nervoso central especificamente relacionadas com a linguagem estão situadas no córtex cerebral e, mais concretamente, no córtex associativo. Na parte inferior do lóbulo frontal, residem as funções expressivas (área de Broca) e na zona temporal e parietotemporal (área de Wernicke) as funções de compreensão; do mesmo modo, da produção dos movimentos dos lábios, da língua e da face [...] se encarregam as formas motoras do córtex cerebral (HUETE e CENADOR, 1994, p. 13).

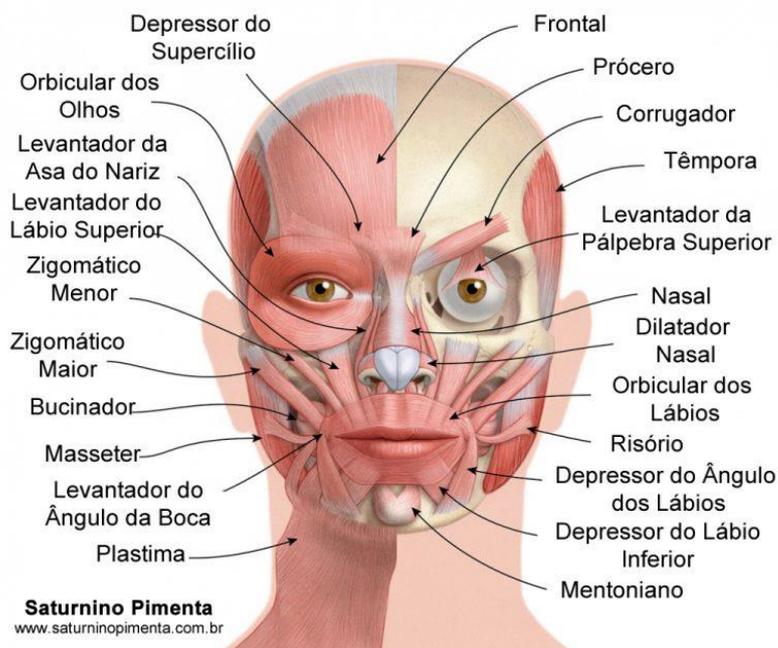
Os autores mencionados nessa citação explicam o funcionamento neurofisiológico do *sorriso*, as conexões neurológicas produzindo movimentos faciais, que, por sua vez, não podemos desvinculá-lo das dissimetrias psicológicas. Sobretudo, o *sorriso* é visto, inclusive, como expressão de uma emoção, reação afetiva sujeita a estímulos exteriores, produzindo também funcionamentos psicofisiológicos.

Nesse instante, ousou dizer que o *sorriso*, além de ser visto e estudado a partir de vias neurológicas, psicológicas e fisiológicas, é pensado também como discurso, sentidos se movimentando no trânsito da vida, jogo interacional entre o hoje, o ontem e o porvir – o dito, o já dito e o por dizer, o simbólico produzindo relações e (co)relações entre o verbal e não verbal, entre o real e o imaginário, o feito de linearidade e furo, a deriva.

É de suma necessidade dizer que, para nós, analistas de discurso, a expressão corporal/facial não é um conceito que faz parte do nosso dispositivo, porém, nos servimos dela para compreender o que é discursivizado sobre o que buscamos compreender como *gesto-sentido*. Segundo o Instituto Brasileiro de Linguagem Corporal (2019), para produzir um *sorriso* grande e largo, utilizamos o

Zigomático Maior e de outros músculos levantadores do lábio superior, como o Levantador do Ângulo da Boca e o Levantador do Lábio Superior, além de mover a área dos olhos, contração parcial da parte orbicular do músculo Orbicular dos Olhos.

Recorte 1: Músculos Faciais



Fonte: <https://ibralc.com.br/anatomia-de-um-sorriso/>. Acesso 08 de Abril de 2019.

Os músculos faciais não se movem comandados apenas por uma via motora voluntária (programas motores conscientes – trato corticonuclear). Eles também se contraem, para adotar expressões, através de uma via motora involuntária (programas motores não-conscientes – tratos supra-espinais descendentes e seus núcleos) acrescentada de um componente cerebelar, que controla o sinergismo e a harmonia dos músculos. Assim, a expressão, além de voluntária, pode ser involuntária, natural e espontânea, de mímica facial. O termo expressão facial fica reservado para a comunicação volitiva, a especificação de algo para melhor fazê-lo entendido. Um sorriso, por exemplo, pode ser espontâneo, automático, quando se gosta de uma piada (via não-consciente), mas pode ser também um sorriso “social” voluntário, programado (via consciente) (MADEIRA, RIZOLLO, 2016, p. 85).

É indispensável dizer que a significação do *sorriso* pela anatomia, pelos estudos orofaciais são efeitos de sentidos, uma vez que existem outras e diferentes formas de compreender o *sorriso*, trabalho teórico empreendido nesta tese.

Tomando os efeitos de sentido produzidos pelas bibliografias apoiadas na anatomia facial humana, o controle das expressões faciais se dá pelas vias motoras nervosas, que propõe funcionamentos voluntários e involuntários para tais movimentos. Exemplificando tal afirmação, pensemos em um *sorriso forçado* em paralelo a um *sorriso espontâneo*, logo, anatomicamente, percebemos funcionamentos de vias musculares diferentes.

Para Mesquita (2011) o *sorriso*, em seu aspecto morfológico, é resultante de contrações, podendo ser elas voluntárias ou involuntárias. De maneira positivista, tomando como modelo explicativo a anatomia fisiológica, os músculos responsáveis pela expressão do *sorriso* mostram o funcionamento do *sorriso* enquanto expressão física. São eles: músculo orbicular dos olhos, músculo elevador comum do lábio superior e da asa do nariz, músculo zigomático maior e músculos risórios.

Percebo aqui um efeito sinonímico na associação do pequeno músculo que se contrai na expressão facial, produzindo, assim, o *sorriso*, com a nomenclatura de “músculo risório”, dessa forma, trazendo efeitos de evidências de que o riso está para o *sorriso*, assim como uma relação sinonímica, uma relação de paridade e dispersão, que analisaremos mais à frente.

Ainda assegurado pelas colocações de Mesquita (2011), o músculo orbicular do olho envolve toda a abertura da cavidade orbitária. Ele se inicia no ângulo interno do olho e termina na pele do ângulo externo. Possui duas partes principais: a porção palpebral e a porção orbital, sendo a primeira referente às pálpebras e, a segunda sendo mais periférica, ao redor da órbita.

A porção palpebral do orbicular dos olhos permite a abertura e oclusão das pálpebras durante o pestanejo, e encerra a fenda palpebral durante o sono. A porção orbital encerra a fenda palpebral quando este movimento se executa rapidamente. A contração do orbicular dos olhos provoca uma ligeira elevação da pele situada na parte inferior do olho (MESQUITA, 2011, p.81).

O músculo elevador comum do lábio superior e da asa do nariz é pequeno e tem sua parte superior inserida “[...] no bordo interno da órbita, no processo frontal da maxila e dos ossos nasais, e na sua parte inferior se prende à pele da asa do nariz e do lábio superior” (MESQUITA, 2011, p.82). Tal músculo se responsabiliza, então, por movimentos da asa do nariz e do lábio superior. Desse modo, causa várias rugas no rosto, podendo ser tanto dos lados quanto perto da raiz do nariz.

O músculo zigomático maior seria longo e delgado; sua origem se dá na face externa do osso malar, inserindo-se na pele da comissura labial. Sua contração faz com que se produza um movimento ascendente da comissura labial.

Por sua vez, o músculo risório costuma ser assimétrico, contendo mais volume em um lado da face. Esse músculo se constitui por várias fibras triangulares e de tamanhos variados, podendo ser ausente em alguns indivíduos. A contração desse músculo produz um movimento lateral da comissura dos lábios.

Isto posto, é possível perceber que, nessa teoria, para a produção do *sorriso*, seria necessária a ação de vários músculos, ou seja, o *sorriso*, fisiologicamente pensado, constitui-se a partir da atuação de um conjunto de músculos, na qual alguns possuem uma maior atuação em relação aos outros no momento em que se dá determinada expressão.

Para Mesquita (2011), ainda ponderando o *sorriso* enquanto expressão neuropsicofisiológica, busca entender o desenvolvimento infantil, seja ele afetivo, cognitivo ou social, é necessário ter em mente a ideia de que os bebês possuem a capacidade de reconhecer e também produzir expressões faciais de emoção. Existem estudos a respeito do *sorriso* do bebê ainda no útero materno. Esses estudos mostram que, a partir da vigésima sexta semana de gestação, o bebê passa a sorrir.

Uma das primeiras expressões produzidas pelo bebê, nos primeiros meses de vida, se parece com o *sorriso*. Nessa fase, em que a linguagem verbal ainda não é utilizada, as expressões são formas de interação social que o bebê encontra. Inicialmente, a criança expressa seu envolvimento com o ambiente a partir do *sorriso*, considerado, nessa fase, espontâneo, não depende de estímulos diretos, de fatores externos para que ele apareça, acontecendo, principalmente, nos estados de sono.

De acordo com Mesquita (2011), classificam-se os primeiros *sorrisos* do bebê como primitivos ou endógenos. Com o passar das semanas, o *sorriso* do bebê vai se modificando, tornando-se mais evidente. A partir dos quatro meses de vida, o *sorriso* do bebê passa a ser uma reação ao ambiente. A criança utiliza-se do *sorriso* para captar a atenção dos adultos. Desenvolve-se, então, o *sorriso* social, o qual é mais seletivo, ou seja, não é exibido diante de qualquer estímulo. Dessa forma, o bebê consegue diferenciar um estranho de um não-estranho.

Com o objetivo de encontrar eventuais alterações ontogenéticas na expressão do sorriso, foram comparadas três faixas etárias, 2-3 anos, 3-4 anos e 4-5 anos. Com a idade, ocorreu um aumento significativo da frequência do sorriso com exposição dos dentes superiores, não ocorrendo o mesmo com os outros dois padrões. A incidência deste tipo de sorriso também se tornou seletiva com a idade. Enquanto os meninos mais novos sorriam igualmente para meninos e para meninas, os mais velhos exibiam o sorriso com exposição dos dentes superiores quase exclusivamente a outros meninos. (MESQUITA, 2011, p. 48)

É durante o primeiro ano de vida do bebê que ocorreria o desenvolvimento do sorriso, que se consolida até os dois anos de idade. A partir daí o sorriso passa a ser parte integrante do conjunto de expressões complexas da criança. Com a progressão da idade, o sorriso vai se modificando, passa a ser exibido, então, em ocasiões diversas, mais restritas, diferente do que acontece nos bebês, os quais inicialmente, bastam ver um rosto, para que demonstrem um aspecto de sorriso na face.

A “expressão” poderia ser considerada um elemento crucial no desenvolvimento do sujeito ocidental. Está aí a importância do rosto, que constitui o espaço onde se dá esse processo. O rosto seria, assim, ao mesmo tempo, o lugar mais íntimo e mais exterior do sujeito, aquele que traduz mais diretamente e da maneira mais complexa a interioridade psicológica e também aquele sobre o qual recaem as mais pesadas restrições públicas. São os rostos que se perscrutam, antes de tudo, os olhares que se procuram captar para decifrar o sujeito.

Isso explica o efeito da significação do sujeito moderno: esse processo que é, concomitantemente, indissolavelmente, o de uma individualização e de uma socialização pela expressão, que incita à expressão da interioridade, à manifestação dos sentimentos, paralelamente ao tempo em que impõe ao rosto do silêncio, relativo ou profundo, da inexpressividade.

Haveria dois polos essenciais na expressividade individual. Por um lado, o de uma expressividade súbita, quando o rosto manifesta que um indivíduo está fora de si e, por outro, o da impassibilidade de um rosto impenetrável. Tais figuras revestem em diferentes épocas, o rosto do louco ou do sábio, do “possesso” ou do cortesão e, mais para o nosso tempo, o do histérico ou do burguês controlado e impávido.

A sociedade civil é, de fato, essa sociedade de silêncio e linguagem, de dissimulação e sinceridade, de recolhimento em si mesma e de compaixão: é assim

que as formas na vida civil aproximam os indivíduos e os colocam à distância; é assim que os constroem, mas é também assim que os protegem.

Abro, então, aqui, mais uma inquietude que me coloca na posição de investigação no nosso estudo nesta tese: as aproximações e distanciamentos entre o *sorriso* e o riso – seria um voluntário e outro involuntário? – questionamento que analisaremos mais adiante.

No entanto, podemos perceber que o primeiro ‘elemento’ (corpo), pensado no esquema acima, é constituído por funcionamentos físicos, psicológicos, neurológicos e sociais do ser humano, movimento, ao mesmo tempo, confuso e processual dos músculos, sistema nervoso e memória; discurso sendo produzido pelo e no corpo, a partir de um gesto, que não mais só expressão física – para mim, analista de discurso – mas gesto-memória, gesto-intradiscurso, gesto-interdiscurso, *gesto-sentido*.

O recorte seguinte trata de um dito popular que funciona em torno do riso/*sorriso*. Podemos considerar que, em “Quem ri por último, ri melhor”, reverbera a mensagem bíblica escrita em Mateus capítulo 20, versículo 16: “Assim, pois, os últimos serão os primeiros e os primeiros serão os últimos” (BÍBLIA ONLINE, 2019).

Recorte 2: Quem ri por último, ri melhor.



Fonte: Google Imagens, 2019.

Aproximo, então, a formulação “Quem ri por último, ri melhor”, à formulação “Assim, pois, os últimos serão os primeiros e os primeiros serão os últimos”, tendo a seguinte relação parafrástica:

“Quem ri por último”



“Assim, pois, os últimos serão os primeiros”

“Ri melhor”



“e os primeiros serão os últimos.”

O deslocamento dessas paráfrases se dá do riso entendido a partir de uma posição (último), ou seja, aquele que “ri por último” “será o primeiro”, logo “ri melhor” significa rir dos “primeiros que serão os últimos”. Tensão entre os termos “rir”, “por último” e “melhor”, no qual “rir” produz sentidos de insulto, deboche e zombaria. Vale pensar discursivamente na formulação “rir por último” nas condições de produção em que relações de poder se estabelecem na relação entre ser o último e o primeiro, na memória da segregação, na discriminação que retorna pela fissura que funciona entre o dito popular e a passagem bíblica. Sendo assim, o “melhor” adjetiva aquele que “ri”, invertendo-se, então, os papéis na posição da chegada, em que o segregado “ri”, debocha, vinga-se daquele que, antes, era o primeiro e, agora, é o último. No entanto, podemos perceber a relação entre “humilhados” > “exaltados”, e “rir por último” > “rir melhor”, afinal sentidos de inversão são produzidos, pois a posição inicial do humilhado desloca para a posição de exaltado, e a posição de quem ri por último, desloca para a posição de quem ri melhor.

Compreendo que “por último” e “melhor” adjetivam o “rir” – produzindo o sentido de formas distintas e hierarquizadas de riso – rir não é sempre a mesma coisa. No entanto, em ambos o rir está numa posição de equivalência com “se dar bem”, e de certa forma, funciona na competição entre essas formas de rir que sujeitos encarnam – assim como os risos concorrem, sendo que há um melhor, os sujeitos (“quem”) também concorre.

Diferentes posições sociais são tocadas, ao analisarmos a relação entre o dito popular e a passagem bíblica, é a temporalidade se dissolvendo na historicidade do dizer, texto bíblico escrito há quase 2.000 anos, fazendo sentido nas relações assimétricas atuais; poder fazendo papel de poder, submissão revestida de sarcasmo, deslocando da justiça (seria justo os papéis se inverterm?) para o riso, em que além do humor, o riso funciona discursivamente num efeito de poder.

Em um trabalho de utilização dos métodos da AD, chego a diferentes paráfrases:

“Quem ri por último, ri melhor. ”

1. “Quem ri **primeiro**, ri **pior**. ”
2. “Quem ri por último, **consegue o poder**. ”
3. “Quem ri **primeiro**, **é detentor do poder**. ”

O deslocamento do *último* para o *primeiro* condena o detentor do poder (o primeiro) a ter um desfecho negativo, uma vez que rirá “pior”. Logo, o *pior* ocupando o lugar do *melhor* na paráfrase faz funcionar o senso de justiça em relação aos segregados, a maioria que está à margem da sociedade, que espera o lugar do “riso” de justiça, ou, até mesmo, de vingança.

A inversão dos papéis sociais na segunda paráfrase propõe também sentidos de justiça, pois ao “reverter o jogo”, o que estava por *último* acaba *consequindo o poder*, por isso, “ri melhor”. A partir desses movimentos discursivos, pego-me questionando sobre a frequência que os papéis se invertem, fazendo que o *último* “ria” *melhor*; referência que produz sentidos de conformismo, de descrédito na quebra paradigmática da hierarquia, na qual os *primeiros* sempre continuarão sendo *primeiros* e os *últimos* sendo sempre os *últimos*; funcionamento da política brasileira? Sendo o que resta aos últimos é “rirem para não chorar”? Afinal, “quem ri *primeiro*”, sempre acaba sendo o *detentor do poder*?

A partir da análise produzida anteriormente, conseguimos compreender a assimetria dos dizeres, na qual “rir” pode produzir tanto sentidos de justiça, quanto sentidos de sarcasmo, de reivindicação; não obtendo em si um significado estático, morto, pelo contrário, o dizer, para nós, analistas de discurso, funciona na abertura ao simbólico, ou seja, além de mera transmissão de informações, troca de palavras, pensamos em um discurso ‘vivo’, não linear e cheio de derivas, sujeito e discurso se assemelhando no que tange ao movimento natural da vida – cada hora de um jeito – fervedouro de sentidos, atravessando as relações.

Para a Análise de Discurso, não se trata apenas de transmissão de informação, nem há essa linearidade na disposição dos elementos da comunicação, como se a mensagem resultasse de um processo assim serializado: alguém fala, refere alguma coisa, baseando-se em um código, e o receptor capta a mensagem, decodificando-a. Na realidade, a língua não é só um código entre outros, não há essa separação entre emissor e receptor, nem tampouco eles atuam numa sequência em que primeiro um fala e depois o outro decodifica etc. Eles estão realizando ao mesmo tempo o processo de significação e não estão separados de forma estanque. Além disso, ao invés de mensagem, o que propomos é justamente pensar aí o discurso (ORLANDI, 2015, p. 19).

Trago a memória discursiva como elemento de constituição do *gesto-sentido*, retomando o conceito de interdiscurso, teia de dizeres que se relacionam, ideologia produzindo sentidos em uma relação não regular, caracterizada por uma materialidade específica articulada sobre a materialidade econômica, interpelando, assim, o indivíduo em sujeito.

Não há como compreender discurso em nosso campo teórico – o da AD – sem pensar a linguagem, o sujeito e a História; produção do dizer que irrompe a paridade entre dizer e fala; discurso enquanto movimento de sentidos, efeitos imaginários de correlação, significante e significado unidos por uma espécie de amálgama, ilusão de correspondência entre objeto, pensamento e mundo. Em cima e alicerçado por uma teoria que propõe uma leitura de tipo novo – a Análise de Discurso Pecheutiana – que em seu quadro teórico, o discurso não pode ser visto como um funcionamento livre, sem interferências linguísticas, históricas e ideológicas, mas, pelo contrário, o discurso não só está exposto a esses intervenientes, bem como é produzido, inclusive por eles, de forma contemporânea; afinal como diz Orlandi (2015, p. 20) “a língua é assim condição de possibilidade do discurso”.

Pêcheux argumenta que “memória deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da “memória individual”, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador (PÊCHEUX, 2010, p.50). Assim, a memória discursiva configura-se como espaço de múltiplas possibilidades, que permite a inscrição de repetições de pré-construídos, mas que permite também o deslocamento, a reinvenção e a reconstrução quando se debruça sobre acontecimentos que se instituem de diferentes formas. Frente a cada acontecimento, a memória se ativa, acessando diferentes lugares e trazendo novas possibilidades ao discurso.

A memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ser lido, vem restabelecer os 'implícitos' (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível. (PÊCHEUX, 2010, p.52)

O conceito de memória discursiva pode ser compreendido como uma “presença virtual na materialidade como uma instância que não se faz presente como um enunciado, mas é responsável por reestabelecer possíveis leituras implícitas e constitutivas do real sócio-histórico” (FRANÇA, 2016). Dessa forma, Pêcheux (2010) infere que:

O fato de que exista assim o outro interno em toda memória é, a meu ver, a marca do real histórico como remissão necessária ao outro exterior, quer dizer, ao real histórico como causa do fato de que nenhuma memória pode ser um frasco sem exterior (PÊCHEUX, 2010, p.56).

A memória discursiva é constitutiva do discurso, pois, para que o discurso produza sentidos, é necessário que “se apoie em algo já posto, sustente-se em um já-lá (ORLANDI, 2001). Havendo a ancoragem e sustentação neste “já-lá”, compreendemos as determinações históricas que são inerentes ao discurso.

O interdiscurso é um “já dito” que possibilita que o discurso se sustente. Tal “já dito” produz efeito de que algo já falado anteriormente, algo que mesmo que não saibamos, se entrecruza em todo momento na formulação de nossos discursos. Indursky (1997) analisa que, pensando sobre o funcionamento de tal processo e as formações discursivas que lhe são correlatas, faz-se mister refletir sobre o conceito de “memória discursiva”, posto que tal configura-se fundamental no processo referido. Não se trata, porém, de considerar essa memória como individual e subjetiva, nem como lastro identitário ou uma narrativa de tradições, mas como “memória social inscrita no seio das práticas discursivas” (INDURSKY, 1997, p. 43).

[...] a memória discursiva permite reconhecer um acontecimento discursivo, descontínuo e exterior, na continuidade interna. Tal efeito de memória reatualiza a heterogeneidade de um discurso que se quer determinado e, por conseguinte, homogêneo (INDURSKY, 1997, p. 45).

A memória discursiva permite que tais pré-construídos sejam operados nas formações discursivas dos sujeitos que, ao produzirem e enunciarem discursos, estabelecem relações com o que já foi dito em um outro momento, com o interdiscurso – com sua memória discursiva.

A Análise de Discurso considera que tais memórias também são afetadas pelo esquecimento, que acessa diferentes funcionamentos sociais e saberes. Tal memória também se deixa perceber e “afeta o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada” (INDURSKY, 1997).

França (2016) afirma que “a memória, então, é um espaço de retomadas de discursos anteriores, mas não deve ser reduzida a somente isso”. Essa é, ainda, “um componente balizador de um embate entre forças ideológicas que objetivam restabelecer os implícitos (os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos) e forças antagônicas que lutam para desestabilizar e desregular os já-ditos”.

Contudo, o *sorriso*, nesta tese, é considerado discurso, sentidos em movimento, memória discursiva reverberando o *gesto-sentido* de sorrir, entrelaçamento das expressões neuropsicofisiológicas e do dizer, que funciona pela memória discursiva, tudo isso movimentando-se pelas e nas condições de produção.

As condições de produção versam, portanto, sobre o entrelaçamento do discurso com a ideologia, permitindo ao analista, a partir de uma análise dessas condições, averiguar a estruturação do discurso. A forma como ele se estrutura é o que denota a constituição de seu sentido e a abrangência de seu efeito. Segundo Orlandi (2011, p.28), “compreendem fundamentalmente os sujeitos e a situação”.

Podemos considerar as condições de produção em sentido estrito e temos as circunstâncias da enunciação: é o contexto imediato. E se as considerarmos em sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico, ideológico (ORLANDI, 2011, p. 28).

Michel Pêcheux (1997) considera que “o processo de produção do discurso é definido como “o conjunto de mecanismos formais que produzem um discurso de tipo dado em ‘circunstâncias’ dadas”. Tais “circunstâncias” do discurso são suas condições de produção. O autor se estende, exemplificando que o discurso “sempre é pronunciado a partir de condições de produção já dadas”, como um político, um líder, porta-voz de grupos que representa interesse, ou grupo isolado se encontra

inserido “na relação de forças existentes entre os elementos antagonistas de um campo político dado”. Aquele que enuncia, então, ocupa lugares diferentes e suas declarações podem ter papéis também distintos, isso “depende da posição do orador e do que ele representa, em relação ao que diz” (PÊCHEUX, 1997, p.74).

No entanto, falamos sobre o *gesto-sentido sorriso* a partir da sua formulação que tem como suporte material, que poderíamos dividir teoricamente entre o corpo neuropsicofisiológico, o social (expressões e práticas ideológicas), a memória (mesmo sem palavras, memória em alvoroço), relacionados às condições de produção.

Planeio aqui um exemplo, a fim de retratar o funcionamento das condições de produção do *sorriso*: imagine que você é convidado a entrar em um ambiente com luzes apagadas, uma escuridão sem fim; e, de repente, as luzes se acendem e você é surpreendido com um lindo bolo, velas e balões, enfim, é seu aniversário. O bater de palmas e a cantoria tradicional dos ‘parabéns a você’ se misturam com o seu *sorriso* – Alegria? Surpresa? Emoção? Susto? – Não há como petrificar esse *sorriso* como se fosse uma só coisa, mas conseguimos compreender as condições de produção: dia do seu aniversário, pessoas importantes presentes, luzes apagadas de repente acesas, palmas, cantoria, sua idade, enfim, contexto que circunda o *sorriso*.

Vale dizer que as condições de produção não estão ligadas somente aos aspectos físicos ambientais, mas ao jogo de imagens no qual o sujeito é partícipe, como ele se percebe em sua posição e como percebe o outro, além da consideração a respeito da situação concreta, historicamente determinada. Pêcheux (1997) ainda esclarece um ponto importante:

As condições de produção não são resistências que impedem o livre fluxo das palavras (o funcionamento da linguagem), ou seja, não há uma semântica anterior ao discurso que seria castrada pelos filtros que as condições de produção impõem. (PÊCHEUX, 1988, p. 79)

Assim, a expressão “condições de produção do discurso” pode algumas vezes possibilitar ambiguidades. Entendemos que as determinações que fazem das condições de produção uma noção norteadora em PÊCHEUX (1993) estão em um lugar teórico outro, deslocado da definição empírica de “situação de enunciação” (COURTINE, 2003, p.19-20). Pêcheux compreendia como fundamental explicitar o

funcionamento dos processos discursivos na sociedade, por isso a centralidade da noção das condições de produção.

As condições de produção compreendem como já dito, o sujeito, a situação, atravessados pela contradição, pela posição que o sujeito ocupa, interpelado pela ideologia, e, na situação específica da produção daquele discurso. Pêcheux ainda se estende, quando analisa que as condições de produção se dão no discurso, caracterizam tal processo discursivo e consideram os discursos anteriores com os quais os objetos empíricos que o analista descreve se relacionam, “visto que elas não são só representações, projeções imaginárias de situações objetivas, mas consideram o estado anterior do processo discursivo, algo que já está lá, falando, em outro lugar.” (QUEIROZ, 2003, p. 12)

Se observarmos, as condições de produção, essenciais e definitivas ao discurso, são relacionadas a procedimentos distintos, como de controle, organização e alinhamento do discurso, descritas por Foucault (2000), uma vez que, como afirma Pêcheux:

(...) existem nos mecanismos de qualquer formação social regras de projeção, que estabelecem as relações entre as situações (objetivamente definíveis) e as posições (representações dessas situações). Acrescentemos que é bastante provável que esta correspondência não seja biunívoca, de modo que diferenças de situação podem corresponder a uma mesma posição, e uma situação pode ser representada como várias posições, e isto não ao acaso, mas segundo leis que apenas uma investigação sociológica poderá revelar (PECHÊUX, 1988, p. 83).

As condições de produção, em contexto amplo, como já colocado, remetem a um conjunto de formulações já feitas e esquecidas e “arquivadas”, que trabalharão de modo a determinar o que dizemos, pois é levado em conta um complexo sócio-histórico, ideológico. Para a Análise de Discurso, as condições de produção e a memória discursiva trabalharão de forma conjunta, pois a memória é o saber discursivo que torna possível todo dizer.

Encerrando este primeiro capítulo, ousou dizer que entendo o *sorriso* a partir do trabalho discursivo, não só como uma expressão (in)voluntária, mas como um *gesto-sentido*, ou seja, produção de sentidos que envolvem a expressão neuropsicofisiológica, o dizer/memória discursiva e as condições de produção, complexidade que expurga a linearidade dos significados postos como cola nos sorrisos. Em suma, enxergo infinitas possibilidades do sorrir, e nenhuma

amalgamada no que o *sorriso* quer dizer, mas, sim, no que ele diz a partir de condições específicas de produção.

O imediatismo do *sorriso* produz ineditismo a cada *gesto-sentido* de sorrir, pois, ao mesmo tempo que acontece a expressão, acontece o dizer em imediatas condições de produção, produzindo, assim, o *sorriso* contemporâneo ao *gesto-sentido*, gesto que significa, gesto que diz sem palavras, gesto que produz sentidos em fração de segundos, gestos incompletos e repletos de memória.

Iniciando uma teoria do *sorriso* ao mesmo tempo que a mesma se enlaça em uma teoria do gesto, dizer que o *sorriso* é contemporâneo ao *gesto-sentido* é entender que não há uma divisão estanque entre o que é corpo neuropsicofisiológico/corpo social, memória e condições de produção; tudo funciona numa fascinante desordem que significa, produção de sentidos, produção de sujeitos, produção de discurso. Portanto, findo este capítulo primeiro, já pensando em compreender o seguinte questionamento no próximo capítulo: no que concerne ao *sorriso*, podemos dizer que o social sobrepõe o fisiológico?

1.20 rosto como espaço material do *sorriso*

Penso o rosto como espaço material do *sorriso*, ou seja, lugar de significação. Não digo espaço material enquanto somente matéria biológica, mas como materialidade simbólica, memória que reverbera a relação entre o *sorriso* e o rosto, entre a fisionomia e a interpretação, entre a expressão facial e a produção de sentidos.

Tomado pela Filosofia, que se produz na tensão da (in)existência das coisas; trago a materialidade como espaço simbólico que faz o existir e o inexistir entrelaçarem-se como um novelo embaraçado, no qual a identidade dos enunciados, em parte, é caracterizada pela materialidade que o constitui. “Partindo da ideia de que a materialidade específica da ideologia é o discurso e a materialidade específica do discurso é a língua, trabalha a relação língua-discurso-ideologia” (ORLANDI, 2015, p. 15).

Pêcheux (1997) e Orlandi (1984) observam que a consideração discursiva de que os sentidos são históricos, de que o sujeito dispõe de maneiras distintas pelas quais assume posições e de que há mais de um suporte em que o discurso se

materializa, leva-nos a refletir sobre as materialidades discursivas, no sentido de pensar acerca de certas particularidades nas relações entre discurso e interdiscurso (PÊCHEUX, 2009).

Tomar o corpo como discurso é perceber que a matéria com que lidamos reforça a (inter/intra)relação da materialidade discursiva à própria especificidade do discurso, ou seja, se a memória discursiva é a memória do dizer, este ultrapassa a especificidade da fala, produzindo, assim, diferentes efeitos de significações além-língua pensada como fala ou escrita. Penso, então, se o “nosso discurso” é a sobra da língua dos linguistas, ou as possibilidades outras, além da superficialidade linguística?

O corpo, por sua vez, ao longo dos tempos, ocupou diferentes lugares discursivos, diferentes modos de enunciação, por exemplo, na Grécia Antiga (COSTA JR., 2016), o corpo servindo como espaço material de habitação dos deuses, o Sagrado ocupando-se do profano para significar – linguagem em movimento – o corpo significando discursivamente a morada do Divino, deslocamento que hoje nos leva a compreender que a divindade já não é mais dos deuses, mas ao próprio corpo – culto à boa forma, ao fisiculturismo, à estética vinda dos bistris, dentre outras.

Embora a enunciação se configure como ato no qual os enunciados são emitidos, esse evento não se repete. Se um enunciado for repetido, a cada vez, será constituída uma enunciação, produzindo, assim, um sentido diferente. É possível, porém, que ainda que seja articulado por diferentes pessoas, por sua vez existem constantes perceptíveis – gramaticais, semânticas e outras que são recorrentes, permitindo que os atos distintos de enunciação evidenciem modificações no material do discurso.

De acordo com Orlandi (1996, p. 14), quaisquer modificações na materialidade textual “correspondem a diferentes gestos de interpretação, compromisso com diferentes posições do sujeito, com diferentes formações discursivas [ou até com a mesma, enfatizamos], distintos recortes de memória, distintas relações com a exterioridade”. A autora ainda se estende, apontando que (1996, p. 20) “a linguagem é um sistema de relações de sentido no qual, a princípio, todos os sentidos são possíveis, ao mesmo tempo em que a materialidade impede que o sentido seja qualquer um”, assim, é entendida como materialidade discursiva (uma unidade de análise) na qual a memória ganha corpo, dessa forma, busca-se

compreender a materialidade discursiva como uma materialidade, ao mesmo tempo, linguística e histórica.

Penso o *sorriso* como formulação por ser contemporâneo ao gesto – e vice-versa, isto é, a cada *sorriso* uma nova formulação, e, assim, um novo discurso, um novo sentido, sendo impossível ser cristalizado em uma única significação, por exemplo, ser definido como *sorriso* de alegria, ou *sorriso* falso.

Ouso afirmar que o *sorriso* funciona enquanto formulação, pois a contemporaneidade do gesto de sorrir produz um *gesto-sentido*, o próprio *sorriso* sendo produzido ao mesmo tempo que atravessa o eixo da constituição até chegar à formulação.

Vale dizer que o sentido de um *sorriso* não está em si, mas se constitui por posições ideológicas determinadas por processos sócio-históricos, a partir dos quais os dizeres são produzidos (pela perspectiva da AD, aproximo o *sorriso* do dizer, pois, mesmo sem falar, o *sorriso* diz) e esquecidos (ORLANDI, 2015).

Ainda apoiado pela perspectiva orlandiana, a tensão/relação entre o dizer e o esquecer produz uma especificidade da AD pensada inicialmente por Pêcheux na França, cujo discurso é produzido não só pelo dito, mas também pelo não-dito, pelo silenciado e esquecido.

O esquecimento número dois, que é da ordem da enunciação: ao falarmos, o fazemos de uma maneira e não de outra, e, ao longo do nosso dizer, formam famílias parafrásticas que indicam que o dizer sempre podia ser outro [...]. Outro esquecimento é o esquecimento número um, também chamado esquecimento ideológico: ele é a instância do inconsciente e resulta de modo pelo qual somos afetados pela ideologia. Por esse esquecimento temos a ilusão de ser a origem do que dizemos quando, na realidade, retomamos sentidos preexistentes (ORLANDI, 2015, p. 32).

Afetados pelo esquecimento número dois, podemos dizer que, ao sorrir, somos tomados por sítios discursivos distintos, cada qual abarcando uma família parafrástica, ou seja, uma rede de significações que se referem ao dito, no caso materializado pelo *sorriso*. Conquanto, ao sorrirmos, inconscientemente imaginamos que o gesto – *gesto-sentido* – só poderia ser daquela forma, ao mesmo passo que o ineditismo afeta o sujeito ao pensar que o *gesto-sentido* teve origem nele mesmo (esquecimento número um).

O esquecimento da ordem primeira (o esquecimento número um) é parte da instância da ideologia que conduz o sujeito ao dizer. Pensa-se que o dito tem justamente origem nele, no sujeito, porém sabe-se que também é uma ilusão, pois o mesmo é afetado por outros discursos (interdiscurso), através da memória que funciona inconscientemente, pois ela não tem acesso à composição dos sentidos no sujeito. Percebe-se, então, que estes funcionamentos produzem equívocidades nos processos discursivos. (PEREIRA, 2016, p. 29)

Pensar, então, que o sentido está amalgamado no *sorriso* é desconsiderar o efeito, a equívocidade da linguagem, pois afirmar que um *sorriso* é falso ou verdadeiro é apagar sua constituição, afinal, para que um *sorriso* seja formulado (tome corpo), o interdiscurso o toma essencialmente, afetando sua formulação.

A produção do *sorriso* enquanto discurso pode ser pensada em três momentos: a constituição, a formulação e a circulação, que possuem a mesma relevância enquanto processo de produção de discurso. A constituição é trabalhada a partir da memória do dizer – interdiscurso – ocorrência que se dá pelos processos sócio-histórico-ideológico. (ORLANDI, 2012)

Imaginado como um eixo vertical, o interdiscurso é formado por diferentes dizeres (já ditos, esquecidos, silenciados, apagados), relação inconsciente que produz inclusive, tanto o esquecimento número um, quanto o número dois; jogo de ditos que não se sabe de onde vem, porém, funcionam no sujeito.

A partir da constituição, o dizível torna-se possível, jogo entre constituição e formulação, interdiscurso entrelaçando-se com o dito, gestos contemporâneos, sem paredes limitantes. “[...] todo dizer se encontra na confluência de dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação), e é desse jogo que tiram seus sentidos” (ORLANDI, 2015, p. 33).

Logo, a formulação é compreendida como o momento que o sujeito diz, no entanto, nesse momento, o discurso é inscrito pela linguagem, pelo equívoco, pelo furo e pelas infinitas possibilidades de efeitos de sentidos.

O momento em que o sujeito diz o que diz. Em que se assume autor. Representa-se na origem do que diz com sua responsabilidade, suas necessidades. Seus sentimentos, seus desígnios, suas expectativas, sua determinação. Pois, não esqueçamos, o sujeito é determinado pela exterioridade, mas, na forma-sujeito histórica, que é a do capitalismo, ele se constitui por esta ambiguidade de, ao mesmo tempo, determinar o que diz. A formulação é o lugar em que esta contradição se realiza. Ela é o acontecimento discursivo pelo qual o sujeito articula manifestamente seu dizer. Dá o contorno material ao dizer instaurando o texto (ORLANDI, 2012, p. 10).

Sendo assim, como assevera Orlandi (2012), na perspectiva discursiva, o interdiscurso – exterioridade, constituição, verticalidade, estratificação – determina o intradiscurso – contemporaneidade do dizer, formulação, horizontalidade. Dessa forma, a memória discursiva se atualiza pela e na formulação, ou seja, o dizer que parece ser inédito (esquecimento número dois), de alguma forma, reverbera o já-dito – memória discursiva se atualizando na formulação.

Pela expressão facial dotada de movimentos musculares, historicamente significada como *sorriso*, surge a maior fissura que nos interessa, a não universalidade do *sorriso* enquanto cristalização do sentido de alegria, de felicidade, tampouco a de uma relação sinonímica com o riso, afinal, o *sorriso* enquanto *gesto-sentido* tanto é constituído por uma rede de dizeres sócio-historicamente definida, como pela contemporaneidade de sua formulação; memória e gesto significando, ao mesmo tempo, sentidos sendo produzidos de forma aparentemente desordenada, mas organizada; atravessamento do dizer pelo interdiscurso; por exemplo, as diferentes significações que são dadas ao “*sorriso* do recém-nascido”. Sobre a circulação, podemos pensá-la como trajeto dos dizeres, bem como os diferentes modos e meios que os sentidos se formulam e circulam.

1.3 Mona Lisa, *sorriso* e derivas

Com vestes longas e escuras, fio véu sobre os cabelos soltos, mãos sobrepostas e posição do corpo como se estivesse pousando para uma fotografia, com o pano de fundo de uma paisagem montanhosa e com estradas; um dos quadros mais famosos do mundo chama a atenção, inclusive pela feição da jovem pintada. O rosto significado ao longo dos anos como enigmático, produz efeitos de um olhar marcante e “*sorriso*” tímido.

Recorte 3: Mona Lisa de Leonardo da Vinci



Fonte: https://www.google.com/search?q=monalisa&rlz=1C1SQJL_pt-BRBR859BR859&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi_ybLCm4XkAhW_JLkGHVIVDHYQ_AUIESgB&biw=1366&bih=657#imgrc=0qSkRbx5u6lwMM. Acesso 10 de Julho de 2019.

Pensando o *sorriso* de Mona Lisa¹ enquanto discurso, logo observamos a materialidade enquanto pintura, desenho de um *sorriso* estático, projeção de um retrato pousado.

A equivocidade no *sorriso* de Mona Lisa, objeto de discussão de vários historiadores, artistas plásticos, críticos de artes e a sociedade em geral, põe em dúvida o *sorriso* enquanto *resquício de felicidade*, *sorriso falso*, *sorriso forçado*, ou, até mesmo, um *sorriso tímido* (efeitos de sentido/interpretações sobre esse *sorriso*); afinal, a linguagem funciona na opacidade, nas derivas, no efeito de ser algo, e não ser outra coisa. Porém, o interdiscurso que funciona sobre o *sorriso*, polariza o

¹ A Mona Lisa teria sido pintada em Florença, nos primeiros anos do século XVI (entre 1503 e 1506), ocasião em que Da Vinci vivia por lá. A hipótese mais provável sobre a sua criação, sustentada atualmente por especialistas, é que Leonardo teria aceitado realizar o retrato da esposa de um rico comerciante da vila, Francesco del Giocondo. A modelo, Lisa di Noldo Gherardini, teria nascido em 1479 e se casado em 1495 com Francesco del Giocondo, com quem teve três filhos (MORAES, 2013, p. 446).

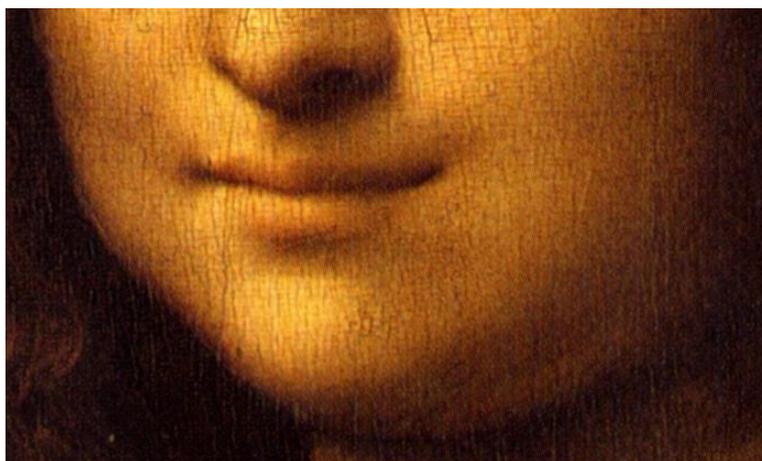
mesmo enquanto projeção da felicidade, da alegria, da satisfação, apagando a ideia de que o *sorriso* não é somente algo, mas possuem diferentes significações a partir das condições de produção.

É importante mencionar que o *sorriso* da pintura é diferente do *sorriso* “ao vivo”, justamente pela materialidade e pelas condições de produção que envolvem esse *gesto-sentido*, enquanto o primeiro produz sentidos de estagnação a partir da inércia – ilusão de que todas as pessoas que verão tal obra, interpretarão da mesma forma -, o segundo considera os movimentos do corpo, gestos-sentido significando ao mesmo tempo que é significado.

Podemos considerar, desse modo, o recorte do *sorriso* na pintura de Mona Lisa uma formulação, ou seja, o (inter)discurso sendo produzido no óleo sobre tela, no entanto, atravessado pelo interdiscurso, ou melhor, a memória discursiva que significa tanto o *sorriso* ao longo da história, quanto o pintor Leonardo Da Vinci, e, ainda, a própria imagem de Mona Lisa.

A formulação desse *sorriso*, no quadro de Leonardo Da Vinci produz sentidos de *mistério* atribuídos à personagem de Mona Lisa, natural por se tratar do *sorriso* enquanto linguagem, enquanto discurso.

Recorte 4: Boca de Mona Lisa



Fonte: Recortado pelo autor, 2019.

Quando a pintura é significada também como Gioconda, ou La Gioconda – “a sorridente”, a contradição entre nome e objeto produz sentidos de hesitação, de dúvidas, afinal, espera-se de uma pessoa sorridente um *sorriso* aberto, que mostre os dentes.

A beleza do quadro pintado sobre madeira, entre os anos de 1503 e 1506, está justamente na contradição, na bifurcação entre o que é *sorriso* e o que não é *sorriso*, meio termo que produz sentidos de estranheza, de curiosidade.

Vê-se, portanto, que a fisionomia e a expressão são aspectos considerados dos mais relevantes por Da Vinci. Conforme anota Vaux (1943: 26-27), Da Vinci “recomenda escolher sempre para as figuras que se quer desenhar o movimento mais natural, aquele que nasce espontaneamente sob o efeito de cada impressão”. Considera ainda que “a expressão e o caráter dos rostos interessava nosso artista quase no mesmo grau que a beleza. (VAUX *apud* MORAES, 2013, p. 447)

A curiosidade produzida acerca da obra de Da Vinci fez com que diferentes instituições do mundo todo pesquisassem a identidade da mulher pintada, ora dita como uma vizinha de Da Vinci, ora como sua mãe, e outra como um autorretrato vestido de mulher. Discussões que aqui não nos importam, uma vez que nosso objeto de pesquisa é o *sorriso*.

Minha intenção não é desvendar o "verdadeiro" *sorriso* de Mona Lisa, mas, sim, compreender os processos discursivos que funcionam na constituição, na formulação e na circulação do *sorriso* da mesma nessa pintura. Ressalto que, para ser formulado (o *sorriso*), ao mesmo tempo é afetado pela constituição, interdiscurso que produz uma rede de dizeres sobre o *sorriso*, bem como o próprio *sorriso* significando o dizer, fazendo-se *gesto-sentido*.

A circulação de sentidos é produzida pelo trânsito de dizeres, significações e gestos-sentido, meios em que o discurso circula. Além do próprio quadro que se encontra hoje no Musée du Louvre (Museu do Louvre), em Paris – França, diferentes modos de circulação tomam uma das pinturas mais famosas do mundo, como artigos, revistas, réplicas, ilustrações na internet, dentre outros modos de circulação; todos produzindo diferentes novas formulações, por exemplo, uma posição de “obra de arte” no Museu do Louvre, bem como na figura de “memes” no espaço digital, principalmente nas redes sociais.

Recorte 5: Mona Lisa original, releitura por Paulo Govêa e meme da Mona Lisa tirando selfie.



Fonte: Recorte elaborado pelo autor a partir de imagens do Google Imagens, 2019.

Observamos, acima, três diferentes imagens relacionadas à Mona Lisa (original): a primeira, sendo a pintura original feita por Leonardo Da Vinci; a segunda, uma releitura pintada por Paulo Govêa e, a terceira, enquanto meme que circula pela internet. Pinturas diferentes da mesma “personagem”, sentidos que deslizam e deslocam pela e na circulação. No museu do Louvre, por exemplo, a pintura produz sentidos de raridade, de uma obra de arte pintada no século 16; proteções como vidro à prova de balas, cordões de isolamento e iluminação focada legitimam a importância atribuída à obra. No entanto, processos parafrásticos funcionam pela/na releitura do quadro de Mona Lisa, cujas diferentes formulações deslizam da obra original, fazendo do mesmo o diferente.

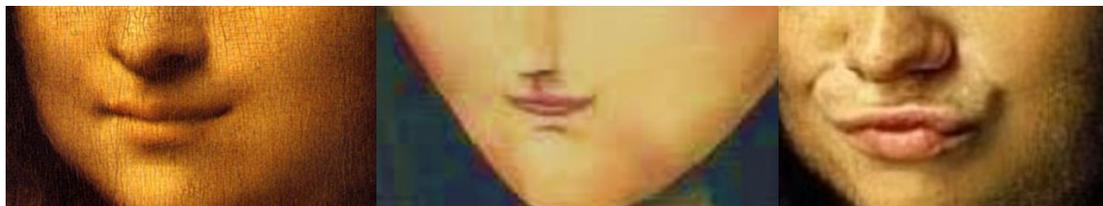
Quando pensamos discursivamente a linguagem, é difícil traçar limites estritos entre o mesmo e o diferente. Daí considerarmos que todo funcionamento da linguagem se assenta na tensão entre processos parafrásticos e processos polissêmicos. Os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer. (ORLANDI, 2015, p. 34)

Na releitura feita por Paulo Govêa, algo da Mona Lisa de Da Vinci se mantém, produzindo assim uma paráfrase da obra. Com os olhos enormes e cabeça grande e triangular, o artista brasileiro imprime sua identidade artística na releitura do quadro, sentidos de reivindicação são produzidos pelo dedo médio estendido e os demais dobrados, sinal de ofensa e indignação do “dedo obsceno”.

Com o advento da internet, especificamente nas redes sociais, memes são produzidos em uma velocidade gigante, tratando assuntos cotidianos de maneira sagaz e irônica, como podemos verificar na terceira imagem. No espaço digital, e como meme, Mona Lisa deixa de ocupar a posição de obra de arte e passa a ocupar o lugar da popularização, da identificação com os jovens que possuem Iphones, e querem exibi-los (tanto o Iphone quanto o próprio sujeito) nas redes sociais. Usando anel, unhas pintadas e boca em uma expressão comum dos jovens que tiram selfies, o meme da Mona Lisa produz sentidos de identificação, de popularização e comicidade jovem.

Uma vez que o fio norteador desta tese é compreender as diferentes formas de significar o *sorriso*, deslizo a análise do quadro de Mona Lisa sistematicamente, para uma atenção especial à boca de Mona Lisa.

Recorte 6: Expressão dos lábios/ boca de Mona Lisa



Fonte: Composição feita pelo autor a partir de imagens do Google Imagens, 2019.

Podemos observar que as três imagens são bem diferentes no que diz respeito aos lábios, sendo o primeiro, originalmente retirado da pintura de Da Vinci; o segundo, a releitura de Govêa e, o terceiro, um meme, cujo autor é desconhecido. Na primeira imagem, recortada de um todo, vemos a boca fechada, lados sobrepostos e levemente arqueados para cima, produzindo, assim, efeitos de sentidos de um *sorriso* tímido em expressões. Para tanto, é notável que, para a produção do *sorriso* de Mona Lisa tal qual é pensado pelas Artes Plásticas, as condições de produção são de suma importância, ou seja, o restante do quadro faz total diferença na significação ou não da obra de Da Vinci. Talvez essa obra represente a expressão “sorrir com os olhos”? Podemos pensar que a pintura intitulada Mona Lisa produz sentidos de realismo em relação ao funcionamento social da época que foi pintada, no entanto é importante lembrar que, no século XIX,

posar para fotos instituíam um outro funcionamento em relação ao *sorriso*, no qual o “padrão” não era “sorrir” nos retratos.

A boca construída por Govêa, segue um estilo não-realista de pintura, porém, traz traços da obra original, como a boca fechada, os lábios encostados e a curvatura para cima; todavia, menor. Pelas condições de produção da pintura, construída no Brasil, por um pintor que retrata imagens por meio de reivindicações, dedo obscuro e olhos grandes, seria a boca pequena uma sátira à censura? Ou um possível *sorriso* sendo silenciado pelos efeitos do machismo?

Adiante, abordaremos o Narcisismo, fator que permeia as publicações nas redes sociais, de modo especial nas selfies. O autorretrato, que podemos observar na terceira imagem que compõe o recorte, produz sentidos de exposição pessoal e autovalorização, cuja projeção do “Eu” se mistura com a posse de objetos de alto valor monetário, onde o “ser” e o “ter” vive uma tensão pela e na projeção da (pseudo)felicidade, elencados a um modo de circulação ao qual a quantidade de visualizações é o mais importante.

O Narcisismo tensiona a relação do ser humano com sua imagem, ou até mesmo com a autopromoção, ainda mais nas redes sociais, em que a rapidez na propagação da identidade, mesmo que ilusória, a torna uma espécie de “espelho digital”, que além de refletir a própria imagem, produz uma falsa admiração, engendrada pela popularidade (PEREIRA, 2016, p. 47).

De maneira artificial, os lábios na imagem do meme são fortemente conduzidos a uma expressão “forçada”, ora com jeito de “biquinho” muito utilizados pelos jovens em selfies, ora com sentidos de “esnober”, prática daqueles que buscam se projetar nas redes sociais. Logo, percebo que na boca produzida pelo meme, o *sorriso* “tímido” originalmente pintado por Da Vinci é descaracterizado por um *gesto-sentido* que reverbera a memória capitalista, mercantilista, aquela que é tomada pelo poder de compra. *Sorriso comprado, ou sorriso a se vender?*

É importante pensar na urgência que os efeitos da linguagem provocam sobre os sujeitos, afinal, a necessidade de “desvendar”, ao longo de anos, o *sorriso* de Mona Lisa, busca o encontro da origem tanto do *sorriso*, quanto do sentido – ilusão de linearidade produzida pelo efeito da História.

Tomando como base a análise da superfície textual em que as materialidades discursivas se inscrevem, o analista de discurso se volta à observação dos traços de

contradições que instauram disputas de sentido na linguagem. Assim, Orlandi (1996) orienta que, para atingir a ordem significante, a fim de observar o que a organização da língua enquanto materialidade indica, em relação ao real da língua ou da história, o analista atravessa o imaginário, “para apreender, no funcionamento discursivo, o modo de constituição do sujeito e dos sentidos” (ORLANDI, 1996, p. 50).

Corrobora-se, desse modo, a importância de se considerar o sentido como “efeito de um trabalho simbólico sobre a cadeia significante” (LAGAZZI, 2010, p. 173), na história, compreendendo a materialidade como o modo significante pelo qual o sentido se formula.

Ao tratar da forma material do discurso, “é possível desmanchar a evidência, a transparência do sentido produzida pela relação imaginária com a linguagem e fazer aparecer ‘a materialidade do discurso’, ou seja, a relação da língua com a exterioridade que a constitui” (DIAS, 2011, p. 12-13).

O analista de discurso busca “deslocar a relação forma e conteúdo, pela elaboração da forma material, colocando em seu lugar a relação sujeito/sentido, pensando o sentido em sua dimensão material contraditória” (ORLANDI, 2004, p. 29). Dessa maneira, é possível analisar o funcionamento do ideológico na determinação dos sentidos, pela relação entre materialidade significante e história.

Pensar, então, o rosto como espaço material do *sorriso*, é compreender que o *sorriso* irrompe a significação de meramente ser uma expressão, passa a ser considerado por nós, analistas, um discurso, que, por sua vez, constitui-se em e como uma materialidade significante. Conquanto, é preciso “descolar” sentidos sedimentados sobre o *sorriso*, por exemplo, o *sorriso de alegria*, o *sorriso falso*, o *sorriso verdadeiro*, o *sorriso irônico*, dentre outras cristalizações que produzimos, afinal, o *sorriso* é constituído de memória, de condições de produção – interdiscurso produzindo *sorriso* no intradiscurso – gesto-formulação, sendo significado pelo gesto-memória, uma dança incalculável na produção dos sentidos.

1.4 Sorriso como injunção à sociabilidade e a estética

Considerando a *História do Rosto*, de Courtine e Haroche (2016), podemos afirmar que o rosto produz sentidos à medida que as palavras são faladas,

entretanto, pensando em sua anatomia, em sua fisiologia, o rosto torna-se espaço de significação, lugar material do *sorriso*. O rosto, assim, é objeto de um trabalho pessoal e, ao mesmo tempo, social, indispensável à conversação e ao comércio entre os homens; injunção produzida pelas significações estratificadas do *sorriso*.

Nunes (2011) analisa a injunção clique-*link* na perspectiva de uma obrigatoriedade inconsciente de “ter” que clicar nos *links* que se associam aos infográficos.

Para dizer da injunção clique-link, proponho para a palavra injunção, recorrendo à etimologia latina e ao discurso jurídico, o sentido de obrigatoriedade e pressão das circunstâncias. Mais especificamente, em relação ao link, seria afirmar que, obrigatoriamente, pelas condições de produção do discurso eletrônico (ORLANDI, 2010), é impossível o sujeito não clicar (NUNES, 2011, p. 1).

Deslocando a injunção do clique-*link* para injunção ao *sorriso*, percebo diferentes formas de obrigatoriedade na produção do *sorriso*, mesmo que esse funcionamento seja também inconsciente – interdiscurso produzindo os motivos pelos quais as pessoas devem sorrir (efeito de sentido) – como por exemplo a obrigatoriedade velada de ter que sorrir em determinadas circunstâncias, cujas condições de produção apontam para tal: ao receber uma visita, o anfitrião “deve” recebe-la com um sorriso.

Pensando o rosto como espaço material do *sorriso*, inclusive como elemento de interação social, lembro os protocolos de excelência no atendimento comercial, que trazem o *sorriso* como elemento obrigatório. A imagem abaixo, recortada do *site* da Exame, refere-se a uma reportagem que mostra a importância do *sorriso* no atendimento comercial, a ponto de considerá-lo obrigação no processo.

Recorte 7: Artigo da Revista Exame sobre Atendimento



The image shows a red header for the 'EXAME' website. On the left is a hamburger menu icon. To the right of the logo are navigation links: 'PIB', 'Previdência', 'EXAME Fórum', 'Compliance', and 'Revista N'. Below the header is a circular icon of a person at a computer, followed by the article title 'Relacionamento antes do Marketing' and the author information 'Ideias de Leonardo Barci e Márcio Oliveira para um bom relacionamento no mercado'.

BLOGS

No atendimento a clientes, sorriso no rosto não é o suficiente

Fonte: Disponível em <https://exame.abril.com.br/blog/relacionamento-antes-do-marketing/no-atendimento-a-clientes-sorriso-no-rostao-nao-significa-bom-atendimento/>. Acesso 20 de Julho de 2019.

A matéria, veiculada em julho de 2019, traz a seguinte formulação como título: “*No atendimento a clientes, sorriso no rosto não é o suficiente*”. Remeter o *sorriso* ao atendimento como elemento obrigatório produz sentidos de obviedade, como se em todos os atendimentos, o *sorriso* é como se fosse a comprovação da excelência, porém, hoje, ultrapassado – “[...] *sorriso* no rosto não é o suficiente”, pois se não é suficiente, imagina-se que o *sorriso* sempre esteve lá, nos atendimentos.

Dizer “*sorriso* no rosto” produz sentidos de redundância ao mesmo tempo que produz escapas, pois assim, *sorriso* poderia ser produzido em outros lugares de significação a não ser no rosto.

Para tanto, a partir da análise acima, o *sorriso* produz efeitos de fusão indissolúvel com o rosto, como se não pudesse ter *sorriso* sem rosto, ou até mesmo, rosto sem *sorriso* no que tange ao atendimento, como se o rosto servisse no atendimento, para abrigar o *sorriso*.

Em 2015, o *site* G1, na página do Jornal Nacional, trouxe uma outra reportagem relacionada à padronização do atendimento em relação ao *sorriso*, dando como se fosse evidente e indiscutível a relação entre atendimento, simpatia e *sorriso*.

Edição do dia 25/08/2015
25/08/2015 21h04 - Atualizado em 25/08/2015 21h04

Brasil fica em penúltimo em pesquisa sobre simpatia de vendedores

Pesquisa aponta que 79% dos funcionários sorri ao ver um cliente entrar na loja. Na Irlanda, país que ficou em primeiro lugar, o percentual é 97%.



Fonte: Disponível em: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2015/08/brasil-fica-em-penultimo-em-pesquisa-sobre-simpatia-de-vendedores.html>. Acesso 21 de Julho de 2019.

Com o título: “Brasil fica em penúltimo em pesquisa sobre simpatia de vendedores”, seguido dos dizeres: “Pesquisa aponta que 79% dos funcionários sorri ao ver um cliente entrar na loja. Na Irlanda, país que ficou em primeiro lugar, o percentual é de 97%”. A imagem de uma jovem, com os braços cruzados, próxima ao balcão de uma loja de vestuário, reforça a crítica da *falta de sorriso*, exposta pela reportagem, fazendo equivaler *sorriso* e *simpatia* ou *bom atendimento*.

Mesmo dizendo que 79% dos brasileiros recebem os clientes com o *sorriso*, a porcentagem é significada como baixa pela reportagem, uma vez que em cada 10 clientes que entram em uma loja, 03 não são recebidos com um *sorriso*. Ao comparar o Brasil com a Irlanda, nesse quesito, efeitos de subestimação são produzidos pelo enunciado, pois a Irlanda está em primeiro lugar na pesquisa, com 97% dos funcionários com a iniciativa de sorrir quando entra um cliente na loja; já o Brasil em penúltimo lugar com 79%.

Logo, abro a discussão sobre a possibilidade de haver uma universalidade do *sorriso*, principalmente do mesmo sendo associado de forma direta à *simpatia*, ou

seja, o vendedor que sorri é simpático, e o que não sorri é antipático? Ainda mais, um atendimento excelente se dá pela formulação de um *sorriso*? Uniformização que massifica os sujeitos, em que a única possibilidade de ser simpático e carismático é pela via do *sorriso*. Persuasão que significa e produz sujeitos pelo *sorriso* – “O que você não me pede chorando, que eu não faço sorrindo!”. Nesse ditado popular, percebe-se a relação antonímica entre chorar e sorrir, ou seja, quando se diz “O que você não me pede chorando”, sentidos de tristeza, ou até reclamação, pois “pedir chorando” abarca uma teia de sentidos relacionados à mendicância, ao sofrimento, à necessidade, dentre outros. O “fazer sorrindo” produz sentidos de solicitude, de simpatia, empatia e compadecimento com o “pedir” do outro.

Conquanto, a relação entre chorar e sorrir se produz como estanque no dito popular, uma vez que seria impossível chorar e sorrir ao mesmo tempo, tristeza e alegria significando o que é, e o que não é sorrir. Fazendo alusão ao dito popular, imagina-se que o cliente é o que “pede chorando”, logo o vendedor deve “fazer sorrindo”, persuasão materializada no *gesto-sentido* político de sorrir?

Depois de ter analisado recortes que se relacionam com um “consagrado”, e daí, em certo sentido, unânime *sorriso*, vale a pena retomar que só é possível produzir *sorrisos* pelo espaço material que é o rosto, como nos séculos 17 ao 18, nos quais o rosto está no centro das percepções de si, da sensibilidade ao outro, dos rituais da sociedade civil, das formas do político-texto, que dizem e repetem o que este fala, ou que pelo rosto é que o sujeito se exprime. Inquieto-me ao pensar o que, ou quem diz se/qual gesto/expressão da boca é ou não sorriso?

Certo número de trabalhos recentes partilha, portanto, uma preocupação semelhante com o corpo, o rosto, a expressão, os olhares, os gestos, as posturas. Eles não têm, todavia, o mesmo objetivo, nem sempre o mesmo interesse.

Para Courtine e Haroche (2016), ter que se exprimir e ter que calar é o ponto de partida, paradoxo que ordena a sua estrutura, apesar disso, neste trabalho, busco me apoiar teoricamente na Análise de Discurso desenvolvida por Pêcheux, logo relaciono o ‘calar’ e ‘exprimir’ com ‘dizer’ e ‘silenciar’ (ORLANDI, 2007), deriva que produz sentidos além do biológico, do funcionamento social, significando tanto o rosto, quanto o *sorriso*.

Pensando o rosto como um espaço material do *sorriso*, atendo-me à obra *História do Rosto: exprimir e calar as emoções* (2016), de Courtine e Haroche, compreendendo como uma história da emergência da expressão, tentativa de

controle da expressão, das exigências religiosas, das normas sociais, políticas e éticas que contribuíram desde o Renascimento para o aperfeiçoamento de um tipo de funcionamento social, emocional, sentimental, psicológico, produzidos no efeito de afastamento dos excessos, no silenciar do corpo. As expressões, nessa obra, são abordadas tanto pelo viés biológico, quanto pelo viés social – que nos servirão como material de apoio às análises.

A fisiognomonia, até o século XVIII, foi usada como estudo não só por médicos, mas astrólogos, quiromantes, dentre outros profissionais. Muitas expressões, amplamente conhecidas hoje, partiram desses estudos que trazem uma associação entre o homem e o espírito dos animais. Nessa teoria, o homem possuiria, então, duas faces, uma que é evidenciada, que se mostra, e uma que escapa – é aí que a fisiognomonia ganha espaço (COURTINE; HAROCHE, 2016).

O homem se divide em dois: invisível e visível, homem interior e homem exterior. Existe uma ligação entre a interioridade escondida e a exterioridade manifesta. Os movimentos das paixões que habitam o homem interior deixam-se notar na superfície dos corpos. A fisiognomonia antiga faz da relação entre alma e corpo uma relação entre o dentro e o fora, o oculto e o manifesto, o moral e o físico, o conteúdo e o envelope, a paixão e a carne, a causa e o efeito. Uma face do homem escapa ao olhar. A fisiognomonia pretende suplantar essa falta ao construir uma rede de equivalências entre o detalhe das superfícies e das profundezas. A ciência das paixões é uma ciência do invisível (COURTINE; HAROCHE, 2016, p. 35).

O surgimento e o desenvolvimento da noção de civilidade são testemunhas de uma profunda transformação dos laços sociais. Um segundo imperativo aparece com a civilidade: a observação das capacidades exteriores do corpo. A civilidade possui, pois, com a fisiognomonia, uma base comum: a conduta e os costumes do homem encontram-se nelas definidos por uma equivalência entre um homem “exterior” visível e um homem “interior” oculto. A fisiognomonia se encontra, assim, com a civilidade; e a observação do rosto se torna um instrumento para governar os outros. Para tanto, a busca da compreensão do homem pela fisiognomonia torna-se um efeito de sentido, ao qual a opacidade entre a interpretação das expressões físicas é apagada, desconsiderando as escapas, as derivas do rosto enquanto discurso, pois há um manifesto e um oculto no *sorriso* como *gesto-sentido*.

O paradigma da expressão não poderia ser compreendido a partir de uma problemática delimitada como aquele presente na categoria “expressão”; é preciso considerar uma concepção das trocas de linguagem que não se refira apenas ao

uso da palavra, mas ao homem por inteiro, e, antes de qualquer coisa, ao seu corpo. O *sorriso*, então, além de uma expressão, é considerado, nesta tese, um espaço de significação, esta que abaua a cristalização do mesmo como gesto já detido em si mesmo.

O paradigma da expressão designa esse processo pelo qual a linguagem vai, pouco a pouco, se tornando a medida de todas as coisas, dando sentido às condutas, penetrando profundamente na interioridade subjetiva e fazendo do corpo o lugar expressivo de uma voz interior, que, em uma relação indireta, produz, a todo instante, efeitos de sentidos, e não uma projeção transparente do que vem de “dentro”

A fim de compreendermos a discursivização do corpo enquanto fonte das expressões, retomemos, agora, Charles Darwin (2009). O autor propõe uma analogia entre a expressão e o sentimento que produzem a fisionomia humana, bem como utiliza como base a fisionomia animal, na qual o autor questiona e analisa que o mesmo funcionamento da expressão exterior dos sentimentos do homem é regido pela mesma estrutura que rege os animais, embora observado que, na maioria das espécies, há menor variação de expressões faciais nos animais em relação ao rosto do Homem. Para nós, analistas de discurso, essa aproximação entre Homem e animal produz vestígios dos efeitos discursivizados pela teoria evolucionista, em que nós, Homens, somos uma “versão melhorada”, principalmente, dos primatas. Abro aqui um espaço de questionamento – o que nos diferencia dos animais é o que conseguimos fazer com as emoções? Ou a maneira que elas são exprimidas por nós? Ou ainda, o trabalho da ideologia que nos afeta enquanto Homo Sapiens, não afeta ou afeta de outro modo os animais? Então, o *sorriso* pode ser considerado efeito do trabalho ideológico, pois nós Homens (sor)rimos e os animais não?

Aquele que observar um cão se preparando para atacar outro cão ou um homem [...] ou a expressão de um macaco quando provocado e quando afagado, será forçado a admitir que os movimentos dos seus traços e gestos são quase tão *expressivos* quanto dos homens (DARWIN, 2009, p. 139, grifos nossos).

Na busca de “decifrar” o corpo (efeito), segundo Courtine e Haroche (2016), a fisiognomonia ambiciona “despojar e revelar o coração”. A fisiognomonia antiga busca estabelecer uma relação entre a alma e o corpo, uma relação entre o interior e o exterior, o profundo e o superficial. A ciência das paixões se significa como uma

ciência do invisível – efeito de que a linguagem se estabelece também pela relação direta entre pensamento e mundo.

Toda forma, todo traço, todo vestígio que aparece na superfície do corpo possui, na tradição fisiognomônica, o valor de indícios. Em nada excludentes uns dos outros, os indícios acumulam-se ao infinito, tão longe quanto o olho possa vasculhar os detalhes do corpo e, a língua, nomeá-los. A fisiognomonia acompanha o movimento da sociedade civil. Para além da sociedade civil, por fim, a fisiognomonia é de maior utilidade política (COURTINE; HAROCHE, 2016).

Atualmente assistimos, então, a um quase desaparecimento da fisiognomonia, nos últimos anos do século. Por tanto tempo ligada ao pensamento divinatório e à astrologia, a fisiognomonia sofre do descrédito de ambas com o avanço do racionalismo científico, na segunda metade do século XVII. Talvez a fisiognomonia tenha sido vítima do seu próprio sucesso.

As formas tradicionais de legibilidade do rosto estão, com efeito, em crise. A antiga fisiognomonia não é mais aceita pela história natural do homem, que se constitui no curso do século XVIII, porque ela supõe outro olhar sobre o rosto: o olhar de Lineu ao situar a natureza humana no quadro das espécies; o olhar de Button ao inseri-la na cadeia contínua dos organismos vivos; e porque não atualmente um olhar discursivo. Podemos, portanto, pensar que a ruína da fisiognomonia era definitiva, mas não era: refloresce em 1760, tanto como teoria como quanto prática.

Segundo Coutine e Haroche (2016), nessa época, o rosto já era pensado como movimento, que já no século XVIII prolongara essa concepção surgida no século XVII, quando ganha amplitude e intensidade novas. Se a expressão continua sendo movimento do rosto, será, agora, mais ressaltada a sua vivacidade, a sua energia. Na expressão, o rosto fala ainda e sempre. Não é mais claro, à maneira da inscrição outrora gravada de um texto imóvel. A representação e a percepção do gesto que “fala” na expressão facial se transformaram. Deslizo as certezas de tal época para nossa teoria discursiva, em que muito além de considerar que o rosto fala, pensamos o rosto como dito e não-dito, produção de sentidos – relação indireta e opaca entre a passagem do que está “dentro” para “fora”.

A linguagem do sentimento possui uma tonalidade e uma temporalidade que lhe são próprias. Com efeito, são várias temporalidades cujos períodos se introduzem na fisionomia. Cada uma dessas temporalidades “deposita” seus

vestígios no rosto como um mosaico de indícios permanentes ou fugidios. A expressão é, então, o próprio sujeito, e nele a expressão é, simultaneamente, “universal” e singular (COUTINE; HAROCHE, 2016). Logo, não há nada no homem que não seja expressão. Está aí também um paradoxo das considerações de tipo fisiognômica que produz o século XVIII. A expressão é pensada como, irredutivelmente, conjuntamente, singular e objeto de classificações empreendidas para congelá-la; muito distante como pensamos hoje pela teoria do discurso de Pêcheux.

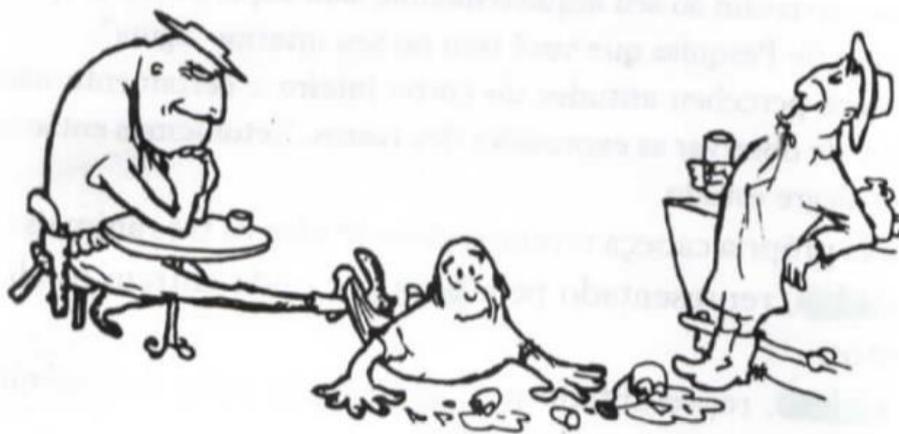
Pensemos, neste ponto da tese, em um famoso livro utilizado na tentativa de decodificar as expressões humanas, com o apoio teórico darwinista – “O Corpo Fala” de Pierre Weil e Roland Tompakow. O livro de 288 páginas, com capa branca e círculos coloridos que comportam ilustrações, como em uma história em quadrinhos, busca, ao longo de sua escrita, significar os movimentos e as expressões do corpo humano, baseando-se em interpretações e observações empíricas. Observa-se que, de certa forma, os movimentos de interpretação são engessados ao fazer com que as expressões coincidam com certos significados, estabelecendo poucas possibilidades de ressignificações. Por exemplo, os braços cruzados significariam tanto repulsa, quanto timidez. Pela AD, essas cristalizações das expressões são efeitos de sentido, assim, podendo ser várias outros – dessa forma, a interpretação do gesto de cruzar os braços, afinal, ao colar o sentido x ou y a uma expressão, apaga o funcionamento sócio-histórico-ideológico, o próprio processo de discursivização.

“O Corpo Fala”, para a formulação de que “O Corpo *Diz*”, considerando, então, o dizer em diferentes formas, e não só a fala.

O subtítulo do livro “a linguagem silenciosa da comunicação não verbal” põe em funcionamento a relação entre a linguagem silenciosa e a comunicação não verbal. Todavia, pensamos o silêncio de uma outra maneira, e, não somente, a relação com a abstenção da fala; ele é constitutivo, silenciamento, e também pode ser censura. Portanto, percebo uma escada na relação entre o título e o subtítulo – como pode o “corpo falar”, se a linguagem silenciosa da comunicação não verbal é a que está em pauta?

O *sorriso*, pensado como linguagem corporal, não pode ser significado de forma estanque entre uma coisa e outra, pois seu funcionamento não é somente consciente – entra aí o interdiscurso –, que no livro “O Corpo Fala” é apagado pela tentativa de sobreposição à estabilização das significações do *sorriso*, como veremos adiante:

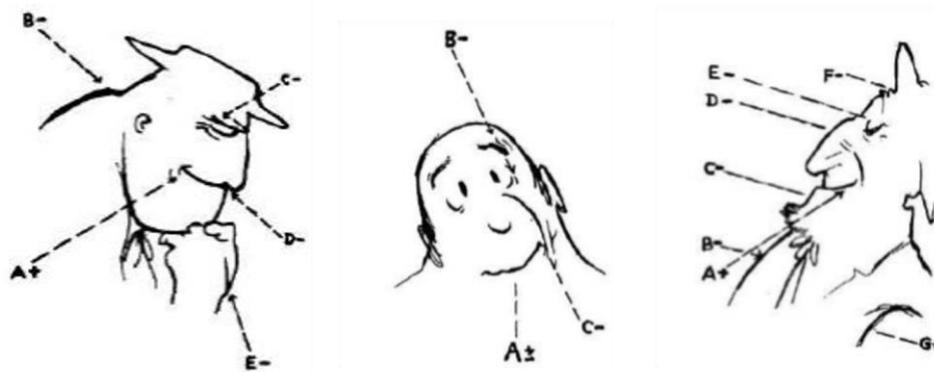
Recorte 10: Imagem do Capítulo Análise de um sorriso



Fonte: WEIL; TOMPAKOW, 2009, p.48.

O recorte acima se refere à primeira imagem do capítulo do livro “O Corpo Fala”, intitulado “Análise de um sorriso”. Nesse capítulo, os autores buscam significar os sorrisos dos três sujeitos que compõem a imagem acima:

Recorte 11: Imagem do Capítulo Análise de um sorriso



Fonte: WEIL; TOMPAKOW, 2009, p. 49; 50 e 51.

Junto à imagem recortada do livro, a seguinte explicação sobre as expressões e o sorriso da figura da esquerda:

A – Canto curva para cima: basicamente um sorriso. **B** – Costas encurvadas; cabeça encolhida entre os ombros: atitude de animal à espreita de inimigo; agressividade. **C** – Músculo orbicular das pálpebras contraído: observação aguda, firme. **D** – Lábios comprimidos: propósito firme. **E** – Queixo apoiado nas mãos: espera firme, paciente, desafiadora. Resultado: negativos x positivo, neste “sorriso-maldade” (WEIL; TOMPAKOW, 2009, p. 49, *grifo meu*).

Ainda analisando o sujeito representado na figura central:

A – Meio sorriso unilateral. **B** – Distensão do músculo orbicular mais contração do frontal: surpresa mais desaprovação. **C** – Músculos elevadores do lábio superior, zigomáticos, bucinador e risório em contração: amargura; de um só lado: amargura temperada com senso de futilidade. Resultado: 2,5 negativos x 0,5 positivo, neste “sorriso-resignação”. (WEIL; TOMPAKOW, 2009, p. 50, *grifo meu*).

Os autores ainda interpretam o esboço da direita, do seguinte modo:

A – Canto curvo do sorriso básico. **B** – Tórax salientado: orgulho, superioridade. **C** – Maxilar inferior salientado: desaprovação, por ser combinado com. **D** – músculo compressor do nariz contraído: desgosto (as capacidades gustativa e olfativa são fisiologicamente interligadas). **E** – Orbicular contraído combinado com. **F** – frontal contraído para cima: censura. **G** – Troco inclinado para trás: desaprovação. Resultado: 6 negativos x 1 positivo, neste “sorriso-desprezo”. (WEIL; TOMPAKOW, 2009, p. 51, *grifo meu*).

Observa-se, desse modo, nos recortes acima, a busca incessante de atribuir UMA significação ao *sorriso* – como também no *sorriso* de Mona Lisa. As três diferentes fisionomias são interpretadas por meio de esquemas de análise de movimentos, inclusive com uma espécie de escala para significar o sorriso – 6 negativos x 1 positivo, por exemplo.

O verbete “resultado” é utilizado nas três “análises”, cujas qualificações diferentes são concedidas aos diferentes “tipos” de *sorriso*: “*sorriso-maldade*”, “*sorriso-resignação* e “*sorriso-desprezo*”. Nessa seção do livro “O Corpo Fala”, denominada “Análise de um *sorriso*”, a pragmática é utilizada como método de análise, em que o *sorriso* é significado pelas variações musculares da face e por algumas expressões corporais, desconsiderando, assim, tanto a memória discursiva que produz o *gesto-sentido*, quanto suas condições de produção.

A importância decisiva que o século XVIII dá ao ser humano é marcada ainda pelas formas de auto-observação. É preciso observar o outro, mas também se observar. A multidão das fisionomias, quando se anunciam as sociedades de massa, torna, mais difícil a percepção das identidades. As pessoas passam a ficar mais sensíveis, pela primeira vez de modo tão nítido, do efeito que as condições sociais podem produzir sobre o rosto. Os observadores da rua e da multidão, no fim do século XVIII, apresentam-se assim uma percepção contratada do rosto do povo. Ressaltam sua expressividade, mas sabem detectar nele os sinais de novas perigosidades.

Impõe-se, de maneira mais geral, a ideia de que as condições sociais e culturais são elementos decisivos para a compreensão dos traços físicos dos organismos. A fisiognomonia tornou-se um sacerdócio laico, do pai e do professor, do mestre esclarecido que “com essa chave que abre a porta dos espíritos e dos corações”, saberá a arte de sondar os seus recônditos (COURTINE; HAROCHE, 2016).

Ainda apoiados na obra “A história do Rosto” (2016), a individualização pela expressão remete, em definitivo entre os séculos XVI e XVIII, a uma representação do eu que faz dela um abrigo, uma prosperidade, um bem. O comércio, as conversações podem provocar uma perda de si mesmo e, ao contrário, a solidão, o silêncio preservariam a integridade de si. A individualização pela expressão inscreve-se na história da interiorização progressiva pelo sujeito das tensões, que

resultam de sua imersão em um conjunto de relações de dependências sociais mais erradas e complexas.

A conversa é a prática fundamental da sociedade civil, tal como esta se constitui e se desenvolve nos séculos XVII e XVIII. Uma atenção mais vigilante é dada, daí em diante, o envolvimento corporal a todo movimento suscetível de deformá-lo e fazê-lo projetar-se de sua superfície. A fisiognomonia não se satisfaz mais em examinar o rosto, é preciso agora escutá-lo e o corpo é inclinado ao silêncio (COURTINE; HAROCHE, 2016).

Ainda segundo os autores (2016), a visão que se tem do universo da sociedade aristocrática e mundana do século XVII formou-se por meio dos olhos de Rousseau. Da sociedade cortesã restou a imagem, aparentemente real, de um teatro da intriga em que a máscara sufoca e reprime a fisionomia autêntica; o cortesão virou símbolo da duplicidade e do servilismo.

A máscara congelada e imóvel do cortesão vai protegê-lo dos olhares mortíferos e atravessados. Jamais se descobrir, não deixar fresta por onde o olhar possa enfiar-se e capturar o homem interior. E por outro lado – ou não seria a mesma coisa? Não deixar que nada saia de si, não tolerar que qualquer sentimento irrompa para fora, a não ser que calculado, nem que qualquer paixão transpareça, a não ser que perfeitamente controlada. Também aí o perigo é mortal e perfeitamente simétrico ao anterior, efeito de controle engendrado nos tempos remotos.

São inúmeros artifícios que podem acometer o rosto. Pensado inicialmente como subitamente “inexpressivo”, esse se faz no e pelo movimento. Um homem que conhece a corte é “senhor do seu gesto”, dos “seus olhos”, do “seu rosto”: ele é profundo, impenetrável, dissimula os maus ofícios, sorri aos inimigos, subjuga seu humor, disfarça suas paixões, desmente o coração, fala e age contra os próprios sentimentos. Todo esse refinamento não passa de um vício que se chama ilusão, por vezes tão inútil à sorte do cortesão, quanto a franqueza, a sinceridade e a virtude.

O excesso de cálculo (ilusão de controle) na aparência se volta contra o “homem interior”; expõe a nu sua intimidade sob a máscara do cortesão. A civilidade praticada na corte se torna, então, de qualquer forma, o maior obstáculo ao conhecimento da natureza do homem, pois uniformiza as aparências, revestindo com a mesma máscara o rosto singular de cada indivíduo. No entanto, ousa desmontar a ideia de linearidade em relação ao “controle das emoções e,

principalmente, o controle das expressões; e é por isso que proponho o *gesto-sentido* enquanto funcionamento tanto do gesto enquanto expressão, quanto prática; corpo neuropsicofisiológico sendo atravessado pelas práticas ideológicas – memória discursiva transitando na/pela constituição, formulação e circulação do gesto, produzindo o *gesto-sentido*.

Na obra referida nesta seção, a educação exige que não se invada o outro. A máscara da civilidade tem isso de precioso que é proteger, e, de essencial, o fato de pôr o indivíduo ao abrigo daquilo que, sob o olhar do outro, o desapegaria de si. A aparência “natural” é, portanto, o efeito de uma harmonia pessoal: é preciso trazer à luz esse “ar” que combina com os “talentos”. O natural, desse modo, é uma ética e uma estética da expressão de si que permitirá agradar, mais seguramente que a dissimulação, no universo aristocrático mundano. Digo, então, que o funcionamento do *sorriso* enquanto discurso, de alguma forma, desloca o imaginário sobre a máscara da civilidade para o *gesto-sentido* da sociabilidade, cujas relações sociais podem ser estabelecidas pelo gesto de sorrir, mesmo na ilusão de que controlamos o *sorriso*, ou, ao menos, produzimos efeitos de controle.

O domínio de si, a disciplina do corpo e do rosto, as limitações que regem a fisionomia e a expressão, as regras que se devem observar no comportamento com o outro, assim como o conjunto dos preceitos morais que dá sentido a essas atitudes e condutas – em uma palavra, o que se chama “civilidade” no século XVII – são objetos complexos que não se reduzem à lógica da disciplina ou à hipótese de simplesmente refrear os sentimentos. Veem-se esboçadas as linhas de uma subjetividade moderna sob a forma de uma divisão psicológica dentro de cada um, entre o efeito das exigências do autocontrole e da (in)expressão do sentimento. Todavia, o *sorriso*, enquanto efeito de controle e sociabilidade, produz sentidos de (des)aproximação – civilidade deslocada, *sorriso* que pode ser qualificado tanto como simpatia, quanto como antipatia, por exemplo.

As regras e as práticas da civilidade no século XVII tiveram, dessa forma, efeitos ambíguos e paradoxais. Na história social, tanto quanto na história natural, um deslocamento faz-se nítido no século XIX, um deslizamento das formas mesmo de descrição do corpo individual, como signo de uma identidade psicológica e de uma conexão social.

O anonimato da multidão, ainda que proteja igualmente inquieta, obriga a decifrar a personalidade. É preciso ser capaz de se distinguir e o corpo do outro se

torna um conjunto de detalhes a “revelar”, de indícios a interpretar. Para Courtine e Haroche (2016) a divisão de corpos e rostos na constituição e na oposição de um físico popular e um físico burguês, cujas características são fixadas pelo romance naturalista, pelas “fisiologias”, pelo realismo psicológico e social do retrato, pela caricatura de imprensa e pela fotografia. Não obstante, penso o *sorriso* como um efeito de agregação, ao mesmo tempo, que um efeito de segregação, ora marcado pela presença dos dentes, ora marcado pela falta dos mesmos; relação metonímica que significa os dentes como *sorriso* e vice-versa. Contudo, instauro a seguinte questão: a relação entre o belo e o feio no que concerne ao *sorriso* está alicerçada pela presença e ausência de dentes? Podemos considerar o sujeito sem ou com falhas de dentes (banguela) violentados pela marginalização de seu *sorriso*?

Esses funcionamentos, tanto do século XIX, quanto contemporâneo, produzem efeitos de testemunho da violência, da feiura e da periculosidade atribuídas ao físico popular. As classes trabalhadoras são classes perigosas e o tipo popular esconde o tipo criminoso. Mas o físico burguês também não é poupado: a burguesia vista pelo povo é barriguda e luxuriosa, de rosto egoísta e hipócrita. Assim, as lutas políticas e sociais se traduzem, sobretudo em um conflito de aparências em que o rosto do outro exhibe na amplificação grotesca do detalhe visível a natureza oculta de sua moralidade corrompida. Por baixo das divisões sociais, portanto, progride, pouco a pouco, o individualismo. A fisiogmonia flutua no ar da época. Ela funda as formas novas de separação dos corpos e a divisão dos rostos, buscando na multidão indiferenciada dos rostos humanos uma ordem natural para as hierarquias sociais recém-surgidas (COURTINE; HAROCHE, 2016).

Com o advento das sociedades de massa, a identidade de cada indivíduo tende a se apagar, os rostos tornam-se anônimos. Os retratos não trazem mais um nome, mas um número. A identidade de um sujeito é, daí em diante, garantida pela identificação a um tipo. Uma história do rosto permite, assim, elucidar uma parte essencial das transformações da relação entre identificação de um indivíduo e identidade de um sujeito. Não diferente, acompanhamos a massificação do *sorriso* enquanto dentes, como produto, cuja padronização em relação à cor, ao alinhamento, à proporção, torna-se “obrigatória” em relação à aceitação social, ou seja, o “mesmo” *sorriso* em várias bocas, paráfrases não só de palavras, mas, sim, de dentes (o que fica é a pessoa, o que desloca é *sorriso* – produção de um sujeito?).

Recorte 12: Processo parafrástico entre o “sorriso natural” e o “novo sorriso”

O mesmo → o diferente



Sorriso como → paráfrase
discurso

Fonte: Composição feita pelo autor a partir de imagens do Google Imagens, 2019.

Tanto o *sorriso* é discurso que o funcionamento parafrástico do mesmo pode ser produzido, como vemos nas imagens acima. O jogador Cristiano Ronaldo, o ex-jogador e empresário Ronaldo Fenômeno, o cantor Belo e o cantor Dudu Nobre, nas imagens à esquerda, ao sorrirem, mostram dentes naturais (sem intervenções estéticas), já à direita, os “novos sorrisos” mais brancos, mais alinhados, com proporções apoiadas pelos estudos da Proporção Áurea, produzem efeitos de sentido diferentes; porém, algo ainda se mantém, como, por exemplo, os elementos que compõem o rosto, como os olhos, o nariz, a boca – o mesmo e o diferente

ocupando o mesmo espaço de significação, produção de outras posições-sujeito pelo “novo sorriso”?

Finalizando esta seção, pode-se mesmo considerar que o século XIX vê um formidável retorno da morfologia facial nos procedimentos de identificação, tanto científicos quanto jurídicos: à fisionomia vão suceder a antropometria de Bertillon e a antropologia criminal de Lombroso. Confundir identidade e fisionomia é um sonho persistente. Na segunda metade do século, caberá à fotografia o papel de “poder”, enfim, fixar a instantaneidade da expressão e garantir a possibilidade de reproduzir os rostos.

*“Mas se sorriso mente
Para esconder a dor
É necessário então sorrir
Mentir à própria vida numa ironia forte
Desafiar a morte e a tristeza iludir [...]”*

(Orlando Silva)

CAPÍTULO 2

2 SORRISO E SOCIABILIDADE

2.1 Questões sobre sociabilidade a partir do sorriso

O advento da internet traz ao mundo uma nova percepção que perpassa questões outras, como a fome, a saúde, a degradação ambiental, que passam a ganhar dimensões mundiais, mas “a aparente unificação planetária esconde profundas disparidades” (BRUNEL, 2007, p.17). Assim, nos encontramos mais situados no mundo das redes do que dos territórios. Ao nos situarmos em uma formação social capitalista, devemos nos ater que são as relações de trabalho, econômicas e sociais que estão em voga. A relação assim “não é entre expectativas e capacidade de agir, mas entre condições materiais de vida, existentes ou não” e que se transformam em práticas que se concretizam” (ORLANDI, 2012, p.35).

Segundo Silva (2017), a partir das relações de contraste, alteridade entre eu e outro, são produzidos efeitos de uma cultura que valoriza a subjetividade “eu”, tanto o que ganha visibilidade é “eu mesmo”, “minha identidade”, minhas vontades, funcionamento que elenca no egoísmo, ou até no Narcisismo.

Portanto, é produzido um distanciamento entre o eu e o outro, sendo um dos desafios compreender a sua existência como outro. “A subjetividade é tão voltada para si mesma, que o outro aparece como um horizonte longínquo” (SILVA, 2017). Ter, então, consciência de si é considerar a proximidade entre eu e eu mesmo, ter certeza da minha existência e do meu lugar no mundo. Porém, essa consciência de si acaba produzindo um afastamento em relação à consciência do outro, intensidade moderada no que diz respeito à consciência da existência do outro no mundo; logo, passo a significar o outro a partir de mim. “Eu tenho consciência de mim, porque

estou em mim. Para que eu pudesse ter uma consciência do outro, equivalente a que eu tenho de mim, teria que estar nele” (SILVA, 2017).

Pensando por essa perspectiva, a consciência do outro precisa nascer dela, uma vez que também precisa cuidar de si, pelo contexto individualista que funciona na sociedade. Apesar de vivermos em sociedade, Silva (2017) afirma que vivemos em uma sociedade de indivíduos, que mesmo massificada, cada indivíduo pensa que o melhor a se conduzir é preservar essa individualidade, criando, assim, uma fenda entre o eu e o outro, podendo não respeitar a individualidade alheia.

Não obstante, produzimos preconceito por não compreender a humanidade no outro, reconhecendo somente a minha, efeito de plenitude em relação à “falta” do outro. Relativizar a humanidade do outro é produzir sentidos egocêntricos, afinal, o outro só pode existir pela e por minha existência, concessão minha para que ele relativamente seja algo – percebemos isso em assassinatos, ou nas diferentes maneiras de discriminação.

O privilégio do eu acaba subdimensionando o outro, uma vez que, quando me sobreponho a ela, sentidos de plenitude são produzidos. No entanto, é pensada a seguinte pergunta: “por que que eu tenho que constituir o significado do outro? Por que ele é alguma coisa para mim?” (SILVA, 2017). Logo, inverter a pergunta torna-se extremamente necessário, ao tentar irromper certas barreiras egocêntricas, abrir os olhos na possibilidade de que o outro me constitui enquanto eu mesmo.

A partir do que Silva (2017) pensou sobre o “eu” e o “outro”, retomo uma discussão baseado em Moraes e Miranda (2018) sobre o narcisismo, que vem sendo um conceito muito utilizado para explicar o sujeito contemporâneo. Apesar de ser compreendido, pelo senso comum, como algo negativo, o narcisismo se faz necessário para que efeitos de autonomia, autoestima, ou até sentimentos positivos em relação a si mesmo, envolvam o sujeito, como menciona Silva (2017).

Para compreender a origem das psicopatologias contemporâneas, é importante que se possa fazer um paralelo entre o narcisismo saudável e o patológico, no qual o foco da análise será compreender o fenômeno do narcisismo e sua relação com a estruturação do ego e formação dos ideais. É importante observar que um mesmo movimento econômico, relacionado ao narcisismo pode ser patológico ou parte do funcionamento psíquico saudável (MORAES, MIRANDA, 2018, p.3).

A partir das ideias de Freud (1914/1974), a libido que é afastada do mundo externo se dirige ao ego, dando lugar ao que chamamos de narcisismo. Freud dividiu o narcisismo em dois momentos. Chamou-os, então, de primário e secundário.

Compreendemos, em Freud (1914/1974), por narcisismo primário o estado precoce no qual a criança deposita toda libido em si mesma. Por sua vez, o narcisismo secundário é aquele que se refere ao Eu, a uma parte do aparelho psíquico.

Apoiado na teoria psicanalítica, em alguns casos do narcisismo, o medo do fracasso e da desilusão fazem com que as pessoas se coloquem como centro e passem a depender do reconhecimento e da admiração do outro.

Para Freud, o equilíbrio psíquico depende de um balanceamento energético entre os investimentos do ego e dos demais objetos. Segundo Dessuant (1992) se o investimento é exclusivamente narcísico, pode conduzir o sujeito à morte, pois o impede de se voltar para o objeto vital, enquanto que o investimento totalmente antinarcísico esvaziaria o sujeito, ao privá-lo de si mesmo. Na sociedade atual surge um problema com relação a esse equilíbrio, pois através de identificações idealizadas com a cultura do consumo, os indivíduos investem libidinalmente objetos que não retribuirão a esse investimento, o que gera um empobrecimento libidinal (MORAES, MIRANDA, 2018, p. 5).

Pondero que a relação turva entre o sujeito, o *sorriso* e o outro é perpassada pelo funcionamento relacionado ao narcisismo, em que o *sorriso*, que pode ser significado pela estética como “perfeito”, produz sentidos de poder, altivez que se dá pelo efeito de soberania, como abordaremos no próximo capítulo.

Orlandi (2012, p. 36) nos aponta que a “riqueza do homem é a riqueza de suas relações sociais”. O egoísmo e a individualidade não são características definidoras da natureza humana, mas, sim, produto da atividade e da sociabilidade. Quando pensamos a relação social dos sujeitos, vemos essa forma material de linguagem, atravessada pela memória discursiva e sujeita a diferentes interpretações.

A fim de pensar o *sorriso*, a partir das relações sociais, podemos considerar a deferência em torno do mesmo, pois as relações de poder são postas, no qual mostramos diferentes efeitos de sentidos produzidos pelo discurso da estética do *sorriso*, tendo como ponto de apoio tanto a simetria quanto à brancura dos dentes. No entanto, ter um *sorriso* alinhado e branco na sociedade moderna significa (efeito

de sentido) *poder* em relação aos que, nesse caso específico, não possuem poder aquisitivo para pagar os tratamentos que, geralmente, possuem alto valor agregado, por exemplo, as lentes de contato dentais que variam de 1.200 reais a 10.000 por dente.

Celebridades, jogadores de futebol ostentam um *sorriso* com dentes extremamente brancos e alinhados, poder representado no cerne capitalista, mercadológico. Percebemos o funcionamento do efeito sinonímico entre as palavras *sorriso* e dente, no qual a fusão das duas coisas passa a significar somente uma, ou seja, para produzir o *sorriso* é necessário ter dentes, logo a função principal dos dentes é produzir sorrisos; redução do *sorriso* a "coisa" e não a um *gesto-sentido*.

Buscando compreender o *sorriso* pelo viés materialista, bem como considerando o efeito de paridade entre o *sorriso* e os dentes, o poder é injungido pelas modificações propositais nos dentes desde as antiguidades, tempo em que a fixação de joias nos dentes produzia sentidos de nobreza, de poder.

A imagem a seguir, uma captura de tela, foi recortada do site Universo POP, voltado a pessoas que buscam notícias do “mundo das celebridades”. Em uma matéria relacionada ao *sorriso*, o *site* divulga a seguinte formulação como título: “12 famosos que mostram claramente que um bom *sorriso* pode mudar tudo”.

Recorte 13: Matéria do site Universo POP



Fonte: <http://www.universopop.net/?p=55307>. Acesso 24 de Julho de 2019.

A formulação “12 famosos que mostram claramente que um bom *sorriso* pode mudar tudo” propõe sentidos relacionados à estética, campo em que o *sorriso* é significado a partir dos padrões estabelecidos tanto pelos diferentes campos da

odontologia estética, quanto pelos arraigados campos de uma sociedade consumista. Ao trazer as palavras “mostram claramente”, efeito de transparência na linguagem toma a formulação, que projeta pelas fotografias de “antes e depois” a imagem de artistas antes e depois de passarem por tratamentos estéticos nos dentes. Dizer que os famosos “mostram claramente” os resultados engendra a antecipação de que o leitor entenderá “claramente” que o depois produziu resultados satisfatórios, efeito produzido pela língua de vento, a língua da propaganda. Percebe-se, então, uma aproximação entre o vocábulo “claramente” com sua raiz “claro”, ou seja, “mostrar claramente os dentes claros” como fonte de “mudança” de “tudo”, produz sentidos de poder, uma vez que ter os dentes brancos eleva o sujeito a um outro patamar social.

Equivaler o *sorriso* a *dentes* silencia diversas outras formas que esse *gesto-sentido* produz em determinadas condições de produção. Por exemplo, o apagamento da memória que toma sempre o *sorriso* enquanto discurso, interdiscurso sendo apagado tanto na constituição do sorriso, quanto em sua formulação. Digo que os dentes fazem parte de uma das diferentes significações do *sorriso*, porém, não a única, pensemos aqueles que não possuem dentes – como os recém-nascidos e idosos não usuários de próteses dentárias, ou pessoas sem condições de cuidarem dos dentes e, por algum motivo, os perderam – mas produzem *sorriso*, produzem *gesto-sentido*, no qual a falta de dente já produz sentidos naquele *sorriso*.

Ter um “bom *sorriso*” produz sentidos de poder na relação entre o eu e o outro, uma vez que, de alguma forma, considera-se outro *sorriso* que não é tão bom. Ter um *sorriso* “não tão bom”, na sociedade atual, produz um laço entre o “*sorriso* ruim/ defeituoso” e a parcela da sociedade que não possui condições financeiras e econômicas, para corrigir esse “defeito”, como veremos no próximo capítulo.

Caminhando pela via da deferência, o poder é o que produz o topo, este que produz efeitos de domínio, de superioridade daqueles que estão no topo em relação aos que estão embaixo. Dizer que um “bom *sorriso* pode mudar tudo” constitui sentidos de (em)poderamento, afinal, conseguir mudar “tudo” é tarefa impossível para meros mortais que somos. O pronome indefinido “tudo”, ao mesmo tempo que superdimensiona algo, produz escapas, furos; afinal, querer “tudo” constitui o não ter “nada”.

Nessa mesma matéria, além de fotos de antes e depois do *sorriso* de alguns famosos, ao se submeterem a procedimentos estéticos relacionados aos dentes, a foto do cantor sertanejo Gustavo Lima é produzida nesse espaço de significação como um dos famosos que “mostra claramente que um bom *sorriso* pode mudar tudo”. À esquerda do recorte, é veiculada uma foto do cantor com os dentes extremamente brancos e, à direita, o cantor faz uma *selfie* com os dentes na cor natural e sem as lentes de contato.

Recorte 14: Cantor Gustavo Lima antes e depois de colocar lentes de contato nos dentes



Fonte: Google Imagens, 2019.

Na *selfie* da esquerda, Gustavo Lima com os dentes brancos produzidos pelas lentes de contato. O cantor está sem camisa, com uma espécie de tecido tapando os cabelos (memória que produz sentidos de cotidiano, quando alguém sai do banho com toalha na cabeça) em um ambiente residencial. O autorretrato – a *selfie* – produz sentidos de egocentrismo, ou seja, ao mesmo tempo que as condições de produção são imersas na materialidade digital, buscam a popularização, a aceitação, a aprovação pelas curtidas, também a vanglória dos comentários; por outro lado, constitui um sujeito individualizado, sozinho.

Podemos, então, compreender a especificidade material da *selfie*, que produz funcionamentos diferentes de uma imagem fotografada por alguém, ou seja, ao

mobilizar a captura da imagem de si mesmo, efeitos de espelho são postos em funcionamento; o sujeito, ao mesmo tempo em que se vê, busca o “melhor” ângulo para captar seu autorretrato.

[...] a espessura material que sustenta a *selfie* se constitui na irredutibilidade de seu funcionamento apenas como imagem fotográfica, visto que o gesto de se fotografar se apresenta marcado pelas condições de produção do discurso digital, sendo um gesto que se diferencia da prática do autorretrato, ou, ainda, das práticas da fotografia nas condições de produção de sua invenção, uma vez que os instrumentos tecnológicos disponíveis (lápis, pincel, daguerreotipo, câmera, smarthphone), bem como a circulação dessa “imagem de si”, foram e são reguladas, por exemplo, por aparatos tecnológicos diferentes, em diferentes condições de produção. Mais ainda, os efeitos produzidos a partir da compreensão dessas práticas (autorretrato – fotografia – *selfie*) também engendram efeitos diferentes, na medida em que convocam interpretações (im)possíveis, de acordo com sua peculiaridade. Um autorretrato exposto numa galeria de arte, num museu ou circulando nas telas de uma página da internet, não produz o mesmo sentido que uma *selfie* postada no Facebook, cuja expectativa busca seu reconhecimento na forma de curtidas e compartilhamentos (SOARES; NUNES, 2017, p. 270).

A brancura dos dentes é destacada na foto da esquerda, comparada aos dentes anteriores à direita – imaginados como naturais. Ambas as fotos foram produzidas em um ambiente doméstico, livre de produções profissionais, característica da *selfie*. Fazer seu autorretrato em um ambiente residencial produz efeitos de descontração, de intimidade, sendo aberta para as pessoas que estão nas redes sociais.

A noção de público, que foi construída ao longo dos tempos, traz justamente a noção de politização de ideias, segundo a qual a abrangência máxima de ouvintes e expectadores torna-se fundamental para que algo se torne público. Logo, os sentidos que funcionam em relação aos limites do público, concernem justamente à preservação dos espaços intimistas, em que os sentimentos refletem a interioridade, produzindo assim um efeito de sentido íntimo e privado (PEREIRA, 2016, p.92).

No entanto, pensando na circulação da imagem, na matéria do *site* Universo POP, imagina-se que, inclusive fãs de diferentes artistas estarão nesse espaço, buscando conhecer a intimidade dos mesmos; esta que, em uma tentativa de saturação, produz na primeira foto ainda maior intimidade, ao mostrar o cantor sem camisa. Para tanto, os dentes brancos que circulam na primeira foto do cantor sem camisa, produz efeitos de poder, a ponto de não precisar de mais nada – nem de

camisa – pois possui dentes tão poderosos, que a composição da cena fica em segundo plano?

Considerando a presença do poder constituindo um *sorriso* (em)poderado, no qual os dentes unificam-se ao *sorriso* numa relação quase indissociável, vale a pena mencionar os *sorrisos* quantitativamente à presença dos dentes em ouro.

Recorte 15: Matéria do site G1

The image is a screenshot of a news article from the G1 website. At the top, there is a red navigation bar with the G1 logo and the text 'PLANETA BIZARRO'. Below the bar, the article title is 'Jovem põe dentes de ouro e exibe 'sorriso valioso' na Ucrânia'. The subtitle reads: 'Cena foi registrada perto da cidade de Vynogradiv. Para ciganos, usar dentes de ouro é um sinal de riqueza.' There are social media sharing icons for Facebook, Twitter, Google+, and Pinterest. The article text states: 'Uma jovem cigana exibiu dentes de ouro ao ser fotografada no domingo (8) na aldeia de Pidvynogradiv, perto da cidade de Vynogradiv, na Ucrânia. Para o grupo, usar dentes de ouro é considerado um sinal de riqueza e de status na comunidade.' Below the text is a photograph of a young woman with a wide smile, showing her bright yellow, gold-colored teeth. A small caption below the photo reads: 'Jovem exibe dentes de ouro na aldeia de Pidvynogradiv (Foto: Yuriy Dyachyshyn/AFP)'.

Fonte: <http://g1.globo.com/planeta-bizarro/noticia/2013/09/jovem-poe-dentes-de-ouro-e-exibe-sorriso-valioso-na-ucrania.html>. Acesso 26 de Julho de 2019.

Na história da humanidade, diferentes intervenções nos dentes buscavam produzir poder e status, como os Maias que, por volta de 300 anos a.c., já inseriam pedras preciosas nos dentes como símbolo de poder e riqueza. Lixar os dentes, colorí-los, revesti-los de diferentes materiais, também eram práticas da antiguidade, cujo funcionamento baseia-se na produção de efeitos de poder.

Entre as modificações intencionais na estrutura dos dentes, a mais simples é o ato de lixá-los. Isto pode ser encontrado em tribos de Angola, na África, ou até em populações americanas. O processo podia ser realizado com quase todos os tipos de rochas (OPEN ODONTOLOGIA E INFORMAÇÃO, 2008, s.p.).

Outra prática comum no continente americano, por centenas de anos, era modificar o contorno das coroas dentárias, trazendo nas mesmas diferentes formas geométricas, bem como riscar as faces dentárias, a fim de fazer marcações e símbolos. Furos no centro de cada dente também eram utilizados a fim de colocar uma espécie de pregos de bronze, tudo para embelezá-los e, assim, destacarem-se dos demais.

Além de pedras preciosas, os Maias também anexavam pedaços de ouro nos dentes, muito parecido com a prática cultural dos ciganos brasileiros. A reportagem de 2013, recortada no *site* do G1 na coluna Planeta Bizarro, traz a imagem de uma jovem com os dentes “encapados” de ouro. A formulação “Jovem põe dentes de ouro e exhibe ‘sorriso valioso’ na Ucrânia” estampa o título da matéria, na primeira página da coluna. Ocupar o lugar de reportagem, em uma coluna que tem o nome de Planeta Bizarro, produz sentidos de estranheza, ou, no mínimo, engraçado, trazendo condições de produção que afetam a leitura discursiva da matéria.

A tensão entre a pobreza e a riqueza produz efeitos de “bizarrice” por se tratar de uma jovem que mora em uma aldeia de ciganos, e possui grande parte dos dentes em ouro. A produção de sentidos que constitui o ser cigano no Brasil está relacionada a um povo nômade, portanto, sem teto, com roupas extravagantes e trabalhos informais, por exemplo, a Quiromancia (leitura de mãos). A fissura que se produz a partir dessa memória sobre o cigano impossibilita a associação de posse de riqueza, com uma vida nômade, para tanto há quem questiona os dentes de ouro dos mesmos, afinal, imagina-se que, para ter riqueza, é preciso viver uma vida “normal”, ou seja, dentro dos padrões estabelecidos pela sociedade dominante, capitalista.

Jovem põe dentes de ouro e exhibe 'sorriso valioso' na Ucrânia

Fonte: Recortado pelo autor, 2019.

O verbo “exibir” na frase produz sentidos de ostentação, ou seja, aquele que possui dente de ouro ostenta tal façanha. O ato de exhibir algo funciona na tentativa de obter poder, pois ao exhibir bens materiais, sentidos de posse atravessa relações de poder, em que aquele que não obtinha algo, passa a ter e, por isso, busca exibi-lo. Podemos pensar que ao mostrar os dentes se exhibe o *sorriso*. O *sorriso* está intimamente associado ao dente historicamente falando, sendo que é naturalizado, logo “exibido”. Além de *pôr* dentes de ouro, a jovem *exibe* ‘*sorriso valioso*’; jogo entre *pôr* e *exibir*, prática comum entre aqueles que conseguiram uma posição social elevada financeiramente – compro (*ponho*), depois anuncio (*exibo*) a conquista, poder constituindo a troca de posição, do rejeitado pela sociedade, ao poderoso.

A própria edição da matéria tratou de colocar aspas simples nos termos ‘*sorriso valioso*’, buscando assegurar destaque do valor financeiro presente no *sorriso* – antecipação que produz efeitos de evidência entre dentes e *sorriso*, pois, na verdade, o que está com ouro são os dentes, o *sorriso* é a consequência disso. Todavia, é importante pensar que ao inserir aspas no ‘*sorriso valioso*’ também são produzidas escapas, sentidos de não obviedade, pois ao marcar o *sorriso* como valioso por conta dos dentes de ouro, outros tipos de *sorrisos* funcionam pelo e no silenciamento, afinal se existe um *sorriso* valioso por conta dos dentes de ouro, existe outros *sorrisos* valiosos ou não que sejam representados pelos dentes?

A partir de sua historicidade, considerar um *sorriso* valioso é dizer que ele produz uma espécie de comparação entre o *antes* e *depois* – sentidos que tocam o funcionamento produzido pela análise anterior, na qual o cantor Gustavo Lima posta duas fotos, antes das lentes de contato e depois das lentes nos dentes, ou seja, *antes* dos dentes serem revestidos de ouro, percebe-se o funcionamento da ‘normalidade’ acerca da jovem cigana – lugar social dos ciganos que são colocados à margem; e *depois* da aquisição de tal preciosidade, uma outra posição-sujeito a constitui enquanto cigana, a posição de poder.

Não obstante, deslizando os costumes dos ciganos para a prática das celebridades, o *Grillz*².

Recorte 17: Madonna com Grillz



Fonte: <https://meuestilo.r7.com/moda/sorriso-brilhante-dentes-de-ouro-podem-contribuir-com-doencas-bucais-10072017>. Acesso 27 de Julho de 2019.

Impulsionada pela cultura do Hip Hop, as próteses dentárias feitas de materiais nobres, como ouro e pedras preciosas, viram febre no mundo e, também, no Brasil, a partir da década de 80, na qual várias celebridades adotaram a moda, assim, participando de eventos, utilizando o acessório.

No recorte acima, a cantora Madonna usa o acessório na inauguração de sua academia em Roma. Emoldurando com uma prótese de ouro seis dentes frontais, a celebridade que defende diferentes causas sociais, posa para fotos de diferentes mídias.

Questiono, então, os modos de significação do sorriso pela repetição do ato de exibir os dentes com material valioso reverbera a memória da segregação vivida pelos ciganos, agora encarnada por artistas do Hip Hop? Aparecer em público com os dentes de ouro seria a defesa da causa do Hip Hop, ou de qualquer sujeito à

² O *Grillz* é uma espécie de joia que se coloca nos dentes. O acessório foi difundido na década de 80 pelos rappers e se transformou em uma verdadeira sensação na época. O rapper Kanye West é um dos principais responsáveis por retomar a tendência dos anos 80. Existem diversos modelos de *grillz*, que podem ser confeccionados com ouro, prata, platina ou outro metal valioso. O design da joia pode explorar desenhos delicados, como flores, corações e estrelas. A dentadura de luxo não precisa ter uma simetria exata com os dentes (MUNDO DAS TRIBOS, 2019, s.p.).

margem da sociedade; demonstrando a inversão da pirâmide social, na qual os que possuem menor poder aquisitivo alcança o topo, e, por isso, necessita exibir o seu poder? Ou narcisismo que irrompe os anseios sociais, e passa a projetar a individualidade egocêntrica?

Muitos estudos mostram que aspectos narcisistas têm aparecido cada dia mais como característica dos jovens atuais. Sentimentos como vaidade, superioridade, capacidade de manipular e tirar proveito de pessoas e situações acontecem a cada dia, mais frequentemente. Dessa forma, podemos entender a importância do assunto aqui discutido a respeito do narcisismo em sua esfera psíquica. Vários autores apontam aspectos sociais contemporâneos que mostram o narcisismo como característica de grande parte da sociedade. A contemporaneidade se caracteriza por aspectos individuais como o amor próprio, o prazer para si mesmo, a subjetividade.

Investigações recentes chamaram nossa atenção para um estágio na história evolutiva da libido, que se cruza com o caminho que vai do auto-erotismo ao amor objetual. Este estágio foi designado como narcisismo. Consiste no momento do desenvolvimento do indivíduo em que ele reúne suas pulsões sexuais de atividade auto-erótica, para ganhar um objeto de amor. Toma a si próprio e o seu próprio corpo antes de passar para a escolha de um objeto que seja outra pessoa (FREUD, [1911] 2006, p.56).

Outro funcionamento atual é a transição da identidade do trabalho para o consumo, ou seja, a modificação entre o que se faz para viver e a forma como se vive. A sociedade pós-moderna é caracterizada por evitar conflitos, ou seja, passa-se diretamente do desejo ao ato. Podemos também pensar no nó que funciona nas relações entre os sujeitos, cuja liberdade passa a ser imprescindível, envolvendo a insegurança e a instabilidade, o que leva as pessoas a terem atitudes narcisistas.

2.2 O sujeito do discurso nas relações sociais

A Análise de Discurso concebe o sujeito que se constitui pelo esquecimento daquilo que o determina enquanto tal. Partindo dessa premissa, a qual compartilhamos, analisamos que falar do sujeito é falar sobre o efeito de linguagem. Este sujeito de linguagem encontra-se inserido nela mesma antes de aprender a

falar, é atravessado por discursos outros, o que culmina na afirmação de que o sujeito então não é origem do dizer e não pode controlar tudo aquilo que fala.

Na teoria do discurso, Pêcheux (1988[1975], p. 133) retoma Lacan ao trazer que “o inconsciente é o discurso do Outro”, frisando que o conceito de inconsciente desacomoda e desloca a autonomia dos sujeitos, o que reformula o lugar do sujeito na teoria do discurso. Por sua vez, o sujeito não se percebe interpelado e constituído pelo Outro, quando tomado pela intensa rede de significantes que o constitui. Dessa maneira, nos vemos enquanto origem de nossos atos, pensamentos e palavras – mas não o somos.

As afirmações da Análise de Discurso nos colocam no campo de dizeres da Psicanálise lacaniana e do Materialismo Histórico que nos deixa à mercê das evidências que nos aprisionam no campo da linguagem – estamos neste entremeio. Há, porém, um ponto de impossibilidade no que já colocamos aqui, uma vez que a ordem da língua é marcada pelos atos falhos e contradições capazes de entregar nosso não domínio do discurso – uma “alienação completa do sujeito”. Posto isso, a maneira com a qual os indivíduos sofrem os processos de serem ditos pelo Outro e como, a partir disso, estruturam-se imagens a partir desses dizeres serão fundantes ao psiquismo de tais indivíduos (LACAN, 1992; FREUD, 1976).

Os seres sociais desde antes de seu nascimento são expostos à ação ideológica, seus “lugares”, suas escolhas, tudo participará do inconsciente e será ressignificado no decorrer de sua vida. Esse processo é singular, atravessado pelas relações sociais que diferenciam a sua subordinação às práticas ligadas à ideologia. Analisamos então que o sujeito, este, do inconsciente, é “efeito de um significante para outro significante” (LACAN, 1985), ditado e atravessado pela realidade. O discurso, então, não é criação de um sujeito “leve e independente”, mas sim, fruto da práxis humana que só pode ser melhor compreendida a partir das contradições e relações sociais.

A ideologia interpela o indivíduo em sujeito, e deste, resulta sua “forma individualizada concreta” (ORLANDI, 2002, p. 72), a forma em que nos vemos e na qual somos adaptados ao sujeito social. Orlandi (2002) ainda afirma que este, o sujeito em sua forma capitalista, “é livre de coerções e responsável, que deve assim responder, como sujeito jurídico, diante do Estado e de outros homens” (idem). Essa passagem do indivíduo significa enquanto lugar de produção de sentidos.

O sujeito, submetido a essa estrutura de linguagem precisa incluir o lugar de onde fala e a fala do Outro – lugar do simbólico, mesmo que isso não seja aparente. Entrar na linguagem é condição para estabelecimento do estreitamento social. Lebrun (2008, p. 51) nos lembra que o sujeito é o que resulta do descontínuo imposto pelo sistema da linguagem”.

Dessa forma, nos é permitido refletir que “isso implica em pensar na transmissão do significante, uma transmissão que se realiza no contato – convivência com pequenos outros, representantes do grande Outro (-). O processo de subjetivação do sujeito está assim, atravessado pela materialidade significante do outro.

No trabalho com as diferentes materialidades significantes, Lagazzi (2010) compreende diferentes funcionamentos do social em composições contraditórias. Dessa forma, concernir o trabalho com as diferentes materialidades e reiterar a importância de tomarmos o sentido como efeito de um trabalho simbólico sobre a cadeia significante, na história, implica compreender a materialidade como o modo significante pelo qual o sentido se formula.

No trabalho simbólico da incompletude e da contradição no social, Lagazzi (2010) busca abordar as imagens em suas possibilidades de deriva, para compreender a diferença em sua potencialidade de trazer à tona o político.

Pêcheux (1998, p. 48), ao discutir o batimento entre a descrição e a interpretação, reiterou a exigência em “dar o primado aos gestos de descrição das materialidades discursivas”, e completou:

A posição de trabalho que aqui evoco em referência à análise de discurso [...] supõe somente que, através das descrições regulares de montagens discursivas, se possa detectar os momentos de interpretações enquanto atos que surgem como tomadas de posição, reconhecidas como tais, isto é, como efeitos de identificação assumidos e não negados.

A fórmula de Lacan em que ele afirma que “o deslocamento é uma metonímia”, em que o desejo de outra coisa é o que falta sempre. Nesse sentido, a metonímia “marca a função essencial da falta no interior da cadeia significante” (DUCROT; TODOROV, 1982).

A imagem, na relação entre sua materialidade significante e a história, abre para a possibilidade de deslocamento porque expõe o sujeito aos sentidos, abrindo para diferentes processos de identificação.

Por Lagazzi (2010), retomo a compreensão de Pêcheux de que não há identificação plena e nem saturação, nos processos simbólicos, de que os furos no social são produzidos em percursos simbólicos que se realizam em sujeitos, pelo deslize dos significantes na história, pela possibilidade de outros sentidos produzindo outras identificações, em condições de produção outras. Na perspectiva discursiva materialista, aí está o lugar do político na linguagem, como diferença constitutiva que se manifesta nas práticas simbólicas.

Falando, subjetivando-nos. Isso não ocorre da mesma maneira para todos, mas nos afeta de maneira direta e também afeta os sentidos que produzimos sobre tudo. A linguagem nos possibilita potencializar nossa expressão, possibilita também oportunidades de sociabilidade. Isso nos leva a analisar que a face histórica e social da ideologia precisa ser destacada, pois na mesma proporção que as sociedades se transformam, as formas de atuação das subjetividades também se modificam. A liberdade então condiciona-se ao conhecimento e observância das leis e em outras demandas da sociedade ao sujeito. É necessário que haja conhecimento, discernimento de instâncias específicas para controlá-las na sociedade, dividida por classes – e pelos seus interesses.

Imbrica-se, assim, o determinismo e a liberdade. A individualidade fica condicionada a um tempo e a um espaço social, atravessado pela maneira como se formam o consciente e o inconsciente, efeito de variação em que o sujeito possibilita os estudos linguísticos, uma subjetividade passível de estudo e compreensão pela ciência.

2.3 O sorriso enquanto um feito de linguagem universal

Iniciamos esta sessão, buscando compreender como são discursivizadas as expressões corporais faciais, a partir do estudo das expressões da face, Darwin (2009) busca determinar até que ponto comportamentos faciais e corporais específicos estão relacionados a expressões de determinados estados de espírito. A partir de seus estudos, ele percebe, então, que há uma universalidade em algumas expressões humanas, ou seja, elas são as mesmas, independente da raça ou da cultura do sujeito.

O *sorriso*, por exemplo, vem do funcionamento de um processo neuropsicofisiológico, comum a todos os seres humanos, por isso, ele atravessa as possíveis barreiras linguísticas e culturais. Essas considerações de Darwin (2009) fazem com que pensemos novamente na questão daquilo que é inato ou adquirido na produção do *sorriso*. Questionamos, então, o *sorriso* como funcionamento biológico, intrínseco ao ser humano, mas também enquanto funcionamento equívoco, jogo entre o controlável e o incontrolável sendo produzido num determinado espaço social.

O ser humano está programado para elevar a comissura labial em momentos de alegria; é uma determinação genética. O sorriso pertence ao repertório das expressões faciais caracterizadas como sinais sociais inatos, e enquadra-se na categoria do comportamento instintivo (MESQUITA, 2011, p. 22).

Alguns autores defendem o fato de o *sorriso* ser inato, a partir do conhecimento de casos de pessoas que nasceram cegas. Apesar de sua condição congênita, ou seja, desde bebê, isso não as impede de sorrir. Dessa forma, podemos compreender que o *sorriso* não pode ser meramente uma imitação do mundo exterior, pois possui uma origem genética, visto que é inato e universal.

Recorte 18: “Sorriso” de um recém nascido



Fonte: Fonte: Google Imagens, 2019.

Os espasmos produzidos pelos recém-nascidos são significados como *sorriso* desde as primeiras horas de vida, tanto que em diferentes artigos nas áreas da saúde, os espasmos são estudados como processos comunicacionais entre bebê e círculo de convivência.

Tanto o *sorriso* é polissêmico, que o significamos a partir de movimentos involuntários dos músculos faciais, por exemplo, no recém-nascido. Esse, assim que nasce, é significado como um sujeito que possui vontades próprias, ou seja, que quer ou não determinadas coisas, como se alimentar, ficar no colo de uma pessoa que esteja em pé, dentre outras coisas. Antecipação que produz sentidos de autonomia, inclusive do *sorriso*.

Se pensamos nesta tese o *sorriso* enquanto *gesto-sentido*, o entendemos como discurso que é atravessado pelo interdiscurso, memória que retorna a partir da historicidade; interdiscurso participando pela constituição na formulação, intradiscurso dizendo pelo já dito. Portanto, questiono, neste trabalho, se os espasmos dos recém-nascidos podem ser chamados de *sorriso*, ou se a significação do mesmo se dá pela memória que afeta os sujeitos que os rodeiam – pai, mãe, avós, parentes, amigos?

[...] a consciência de si mesmo, a consciência do outro e a consciência do mundo exterior se constroem na relação com o mundo e com os outros. No princípio, a criança exterioriza a satisfação ou insatisfação em gestos que são respondidos pelas pessoas que cuidam dela e conferem sentido a estes gestos. É desta relação emocional com o outro, indiferenciada e imediata, que nascerão as funções simbólica, da atividade intelectual e as condutas sociais adaptadas (CAMARGO, 1999, p. 12).

Ou, a partir de efeitos de sentido, podem, sim, ser considerados como *sorriso*, pois, o que importa não é a intenção do gesto, mas sua significação a partir das condições de produção, incluindo a presença de entes queridos significando os espasmos como *sorriso*?

Como mencionado anteriormente, o homem possui um conjunto de movimentos expressivos capazes de produzir a linguagem – não verbal, e, ao mesmo tempo, que participa do processo da constituição do *sorriso*, irrompe diferentes obstáculos da língua por sua universalidade; afinal, existem processos de constituição do dizer – e o *sorriso* é uma forma de dizer – muito mais complexa e

descontínua do que simplesmente reproduzir expressões faciais, memória avassalando o não verbal, tangenciadas pelas condições de produção.

As expressões faciais de emoções na ausência de linguagem verbal, constituem-se enquanto rica fonte de hipóteses. Salientamos que existem aspectos a observar entre expressão emocional e experiência emocional, e isso traz controvérsias. Para tanto, o *sorriso* é facilmente identificado como expressão de alegria em todas as fases de desenvolvimento humano. Assim, o *sorriso* configura-se de certa forma, enquanto manifestação facial de afeto e positividade em adultos, mas, por sua vez “são encontradas exibições que fogem a essa regra e percebidas como dissimulações de estados emocionais distintos” (EKMAN, 1997, p.87). Nos bebês não é percebida a possibilidade de fingimento ou dissimulação, assim, suas expressões faciais e *sorrisos* são tidos como indicadores confiáveis do estado emocional.

Darwin (2009) e os pesquisadores que corroboram de suas ideias, descrevem expressões como o *sorriso*, como inatas e de caráter universal. Analisamos, então, que essas evidências são relatadas por pesquisadores que defendem o caráter universal e inato de expressões, mas existem visões antagônicas a este respeito – fortes resistências objetam que expressões emocionais são produtos da aprendizagem.

Mas não é respondida à questão da origem do *sorriso* apenas resolvendo a tensão entre aspectos biológicos e sociais, desse modo, muitos outros aspectos são relevantes, inclusive os defendidos nesta tese, que considera o *sorriso* um *gesto-sentido*.

Podemos ir ao encontro da interpretação, porém, de que o *sorriso* funciona como uma espécie de ligação entre os aspectos físicos, psicológicos e sociais, podendo assim serem significados como emoções. Precisamos, porém, verificar os níveis de análise existentes, as pesquisas e perspectivas para buscar respostas às investigações desenvolvidas. Tal dinâmica pode ser contemplada a partir de suas várias dimensões que embora distintas, são constituintes da riqueza dos efeitos do sujeito e do *sorriso*.

2.4 Sorriso e deferência: funcionamentos sociais

De acordo com Haroche (2005), a deferência tem sua origem na corte e é constituinte do “eu”, logo, vários autores passaram a entender “a deferência como um código de comportamento entre indivíduos que se considerem iguais, condição imprescindível para o convívio democrático” (HAROCHE, 2005, p. 119).

Nas diversas sociedades, existem regras para uma boa conduta e convivência, as quais geralmente se organizam em códigos capazes de garantir as conveniências e equidade. Pensemos, então, em formas diferentes de conduta: as cerimônias – que estão relacionadas à etiqueta, e, as substanciais – às quais se relacionam a moral e a lei.

A deferência sobre a qual Goffman busca apoiar-se – a deferência cerimonial – é aquela que se estabelece entre dois indivíduos no curso de breves interações ou, pelo menos, limitadas no tempo. Cita como exemplos as saudações, cumprimentos e desculpas, acrescentando que todo ato de deferência implica da parte de seu autor uma certa consideração que inclui, frequentemente, uma apreciação global do benefício (HAROCHE, 2005, p. 118).

Os trabalhos de vários filósofos e sociólogos permitem analisar e entender melhor as origens dos costumes e a relação que há entre o costume e a moral. A deferência é colocada, desse modo, em um quadro teórico geral e pode ser analisada em relação à idade, ou seja, aos mais velhos está intrínseca a tradição. Essas considerações fazem com que se reconsidere “a questão do valor social de um indivíduo, tanto a seus próprios olhos como aos olhos dos outros, a questão da autoestima; a considerar ainda uma vez a relevância da problemática dos sentimentos morais” (HAROCHE, 2005, p. 119).

As origens da deferência estão relacionadas às instituições mais antigas da sociedade, cujos costumes eram de submissão e subordinação, cercados de cerimônias, as quais foram desaparecendo lentamente com o tempo. A partir da ideia de que a deferência nasce das cerimônias, podemos pensar na deferência como um “atributo fundamental do ser humano”. Sendo assim, a deferência aparece, portanto, como constituinte da cerimônia.

Ao abordar questões fundamentais como as da dignidade, da honra, do julgamento social e da etiqueta, dos ritos de apresentação, o texto de Goffman traz um grande número de observações e instituições marcantes. Sua leitura coloca uma questão: o que entender por deferência? Trata-se de uma conduta relativamente codificada que se traduziria por gestos ao longo de ações delimitadas no tempo? Trata-se de um comportamento que, acompanhando interações individuais, respondendo a necessidades e sentimentos profundos de estima, de consideração, possuiria necessariamente um caráter difuso? A deferência dirigida a uma pessoa varia em função das sociedades, das condições, das posições, do valor social de um indivíduo, ou depende das qualidades específicas do ser humano? (HAROCHE, 2005, p.123)

Pensar o *sorriso* pelo funcionamento da deferência, é considerar a historicidade que produz posições sociais pela e na ideologia.

Não há sujeito sem ideologia, nem sentido sem sujeito; portanto, este processo funciona de forma a produzir evidências a partir da constituição dos sujeitos e dos sentidos. A relação ideologia e inconsciente está engendrada na interpelação do indivíduo em sujeito, no entanto, o deslocamento na noção de inconsciente passa a circular na análise de discurso como efeito ideológico, pois mesmo sem ter ciência a ideologia afeta e constitui sujeitos e sentidos (PEREIRA, 2016, p. 28).

No trabalho teórico da AD, a ideologia é o fio condutor das análises, uma vez que não há sujeito sem ideologia, muito menos discurso sem sujeito, ou seja, compreender a prática ideológica funcionando nos discursos é considerar os processos sócio históricos.

A ideologia, aqui, não se define como conjunto de representações, nem muito menos como ocultação da realidade. Ela é uma prática significativa. Necessidade da interpretação, a ideologia não é consciente: ela é efeito da relação necessária, para que se signifique. O sujeito, por sua vez, é o lugar historicamente (interdiscurso) constituído de significação (ORLANDI, 2004, p. 48).

Por ser considerada um mecanismo imaginário em que o sujeito se constitui, a partir de posições sociais, a ideologia dissimula o concreto e funciona justamente no real – que é imaginário -, produzindo assim sujeitos e sentidos a partir do lugar de fala; posição-sujeito que irrompe as barreiras racionais e mergulha nas águas do inconsciente. O *sorriso*, então, enquanto discurso, é tomado pela ideologia para significar, pois ao dizermos que o *sorriso* significa x ou y, posições-sujeito funcionam discursivamente, lugar do dizer estabelecido pela ideologia.

É a ideologia que fornece as evidências pelas quais ‘todo mundo sabe’ o que é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve, etc., evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado ‘queiram dizer o que realmente dizem’ e que mascaram, assim, sob a ‘transparência da linguagem’, aquilo que chamaremos o caráter material do sentido das palavras e dos enunciados (PÊCHEUX, 1988, p. 160).

As demonstrações de deferência podem acontecer por meio de alguns comportamentos, como gestos, posturas, *sorrisos*, isto é, a partir das maneiras de expressar dos sujeitos – trabalho ideológico. Porém, por algumas vezes, aquele que recebe a deferência pode não se contentar com ela, não entendendo sua intenção ou acreditando que tais comportamentos o elevem excessivamente ou o rebaixem, por exemplo, o *sorriso*.

La Bruyère (1951) relata a falsa deferência a partir do comportamento do homem de sucesso. Percebe-se nele a ideia de que todos os outros são impertinentes. “Em suma, um indivíduo que se sente rebaixado procuraria o grande para conseguir amar a si ou, pelo menos, suportar-se” (HAROCHE, 2005, p. 119). Dessa maneira, os gestos, as expressões, os movimentos, olhares, *sorrisos* são capazes de mapear os vínculos, interações das quais produzem sentidos de respeito, deferência ou até o desprezo.

Para tanto, inferimos que instituições democráticas procuram encorajar certos funcionamentos, sejam eles de caráter, temperamento ou humor.

Ora, a deferência – que pode depender da amabilidade, da urbanidade, do prazer das maneiras suaves e agradáveis, ou participar de um mecanismo sociológico – comporta uma parte intrínseca e irredutível de atenção (autêntica ou aparente), que pode ser de difícil aplicação nas democracias. Desatenção, pressa e orgulho próprio, autoestima que se alimenta do olhar dos outros, mas que se exprime na preocupação com a independência, na afirmação da autoconfiança e, em seguida, na arrogância e na autossuficiência que valorizam de forma excessiva a apresentação de si. A sociedade democrática, que tolera e promove a desatenção, pode, então, encorajar – ou, ao menos, deixar que se instale – a indiferença, a inércia. Portanto, são esses os perigos que ameaçam as democracias (HAROCHE, 2005, p. 133).

Para Tocqueville (1990, p. 18), “cada um busca, então, se bastar, empenhando-se em ter sobre todas as coisas crenças que lhe sejam próprias”. Ao refletir a respeito da psicologia, imaginamos que o ser humano está inserido em necessidades das quais a deferência faz parte, como o cumprimento sorridente ao

cliente – na intenção de vender o *sorriso*, ao agradecer alguém por uma benfeitoria ou, até mesmo, o riso ao término de piadas, como o “riso engarrafado” nos programas humorísticos, em que o áudio de pessoas rindo é inserido nas cenas, a fim de estimular os telespectadores a rirem, ou até mesmo sinalizar que é o momento de rir.

A partir de tais necessidades, nascem as leis morais, as quais quando não são cumpridas se relacionam à censura e à vergonha. Existe também a ausência de deferência nos americanos e percebe que eles se moldam por outro costume. Dessa forma, entende-se que, no antigo regime, a deferência era algo imposto do exterior, ou seja, pela hierarquia na qual viviam. Sendo assim, os indivíduos americanos apoiam-se unicamente em si mesmos. Então, os americanos não apreciam as formalidades.

A liberdade e a igualdade fariam com que abandonassem as formas de dependência e de deferência tradicionais, o costume de se inclinarem face à opinião, seja dos antigos ou dos poderosos, incitando-os doravante a encontra-las em cada um (HAROCHE, 2005, p. 134).

Nas sociedades feudais, a deferência estava relacionada ao sentimento de fidelidade à pessoa do senhor feudal. As pessoas o obedeciam e o reverenciavam. A partir do final dos anos 60, os sujeitos parecem indiferentes à deferência nas sociedades democráticas contemporâneas. Assim, é intrigante pensar se, em certo sentido, a deferência ainda produz efeitos de insistência nas relações entre “iguais” em relação ao poder.

É de suma relevância na ótica da deferência estudar os gestos, as posturas, as atitudes corporais, pois esses podem provocar efeitos de impressões, tentativa de induzir o outro a pensar naquelas atitudes de determinada forma, por exemplo nas placas comuns a estabelecimentos comerciais, com os seguintes dizeres: “SORRIA, você está sendo filmado”.

Recorte 19: Placa “SORRIA, você está sendo filmado”



Fonte: Google Imagens, 2019.

A placa acima geralmente fixada em estabelecimentos comerciais, possui fundo amarelo, uma tarja preta com a palavra “SORRIA” em caixa alta e na cor branca; à esquerda um *emoji* “smile” (feliz) e a seguinte formulação ao lado, à direita: “Você está sendo filmado”.

A memória das placas de trânsito utilizadas como advertência, toma a discursividade do recorte 19, em que a atenção precisa ser despertada a fim de gerar grande visualização na mesma. A utilização deste tipo de placa em estabelecimentos comerciais tem a função de inibir possíveis infrações, como por exemplo furtos e roubos. Para tanto, de uma forma irônica a placa produz sentidos contrários à sua “função”, onde o *sorriso* produz sentidos de “ATENÇÃO”, como proposto pela paráfrase:

“**SORRIA** você está sendo **filmado**”

↓

↓

“**ATENÇÃO** você está sendo **vigiado**”

↓

↓

“**CUIDADO** você está sendo **filmado**”

O deslocamento da palavra “SORRIA” para “ATENÇÃO” produz sentidos de advertência, de chamamento do leitor à placa. Dissimula-se então, a agressividade do termo “ATENÇÃO” sócio historicamente constituído, por meio do uso do termo “SORRIA”, cuja memória está ligada à gentileza do fotógrafo ao dizer para os fotografados dizerem “xis” no momento da captação da imagem. Funcionamento engendrado pela relação de poder entre fotógrafo e fotografado, entre comércio e frequentadores e entre órgãos reguladores de trânsito e motoristas.

O *sorriso* então produz efeitos de gentileza, de simpatia, de agradabilidade: ao invés de pedir atenção, pede-se o *sorriso*; memória que enlaça o *sorriso* a processos de submissão, de serviço, de obediência a uma ordem.

Outro deslocamento/não-dito produzido pelas paráfrases, é da palavra “SORRIA” para a palavra “CUIDADO”, funcionamento que mostra a ironia entre sorrir e ter cuidado, uma vez que geralmente os dois gestos não são produzidos ao mesmo tempo. Já o deslizamento entre o termo “ATENÇÃO” para “CUIDADO”, propõe sentidos abarcados pelo mesmo sítio discursivo, o da advertência.

“Filmar” nas condições de produção em que os dizeres circulam em uma placa fixada em pontos estratégicos em estabelecimentos comerciais, produz sentidos de observação, esta que foge à visão natural humana, e passa a ser registrada pelas lentes informatizadas de uma câmera, que além de captar a imagem, a arquiva. Portanto, os termos “filmado” e “vigiado” seguem na mesma formação discursiva, a da observação com caráter de espionagem, de controle.

A relação entre a imagética e o verbal busca a transparência que a linguagem não possui, tentativa que produz efeitos de comunicação sem falhas, onde o receptor de uma forma ou outra é injungido a compreender o texto com a ajuda de um ícone. No recorte analisado, a imagem do conhecido “*smile*”, círculo amarelo com olhos, e boca curvada para cima, representa a felicidade, projetada pelo efeito de sorrir. Ao trazer a “carinha feliz” para a placa, a posição sujeito de quem adverte, ironicamente, assevera a relação entre o *sorriso* enquanto gentileza, e o “*sorriso falso*” que na verdade não está engendrando gentileza, mas sim a vigilância como efeito de sentido.

Logo, compreende-se a “insuficiência” da língua em relação à linguagem, pois a delimitação do dizer acaba por ser percebida como ineficaz na e para a constituição dos sentidos. O jogo dos sentidos, bem como o funcionamento da linguagem é extremamente amplo, portanto, é impossível representar as palavras, em uma relação direta a seus sentidos, pois dependerá das condições de produção para que o mesmo dizer faça sentido em determinado espaço (PEREIRA, 2016, p. 81).

Ainda analisando o funcionamento dos ícones, percebo que atualmente, momento que o não verbal ganha espaço através dos *emojis*, símbolos que dizem sem falar, produzem efeitos de significação a partir de ícones, como por exemplo o “*smile*”. O *sorriso* é representado por vários dos *emojis*, buscando assim serem significados, abarcados a determinadas significações.

Recorte 20: Emojis



Fonte: WhatsApp Web, 2019.

A série de *emojis* recortada do WhatsApp polariza o *sorriso* em determinadas significações, como por exemplo, a classificação de níveis de *sorriso*:

Recorte 21: Níveis “alegria” em rostos com *sorriso*



Sorriso “nível 1” / *Sorriso* “nível 2” / *Sorriso* “nível 3”

Fonte: Formulado pelo autor, 2019.

O primeiro *emoji*, classificado por mim como “*sorriso* nível 1” traz um *sorriso* largo, mostrando os dentes e olhos abertos em sua posição natural; já o *emoji* do meio traz algumas características do anterior, porém os olhos estão maiores,

produzindo efeitos de estarem mais abertos, pensado então como “*sorriso* nível 2”. Por fim, o “*sorriso* nível 3” traz a boca idêntica às anteriores, porém com os olhos pressionados pela movimentação muscular, caracterizado pelo “nível 3”, podendo ser pensado como algo limítrofe entre riso e *sorriso*. Logo estabeleço a seguinte indagação: O *sorriso* deve ser pensado como produto de condições de produção que buscam produzir conhecimentos sobre as emoções? Ou ainda, o *sorriso* irrompe o engessamento entre ele e somente a boca, estendendo-se aos olhos e outras partes do corpo? Incompletude que significa pelo e no *sorriso* polarização quebrada pela variação, *gesto-sentido* que é produzido não só pela boca, mas também pelo interdiscurso.

Compreendendo também o *sorriso* como uma das vias das emoções enquanto efeito, busco construções de sentidos de pesquisadores contemporâneos que têm-se interessado pelos estudos das expressões faciais ligadas às emoções. Vale lembrar que esta tese se baseia teoricamente na Análise de Discurso de base pecheutiana, no entanto, tomo diferentes campos teóricos como arquivos e discursos que buscam interpretar e significar o objeto que venho tentando significar enquanto *gesto-sentido sorriso*. Buscamos, dessa maneira, compreender os efeitos que do que chamamos, em certos campos teóricos de emoções, produzem no desenvolvimento do ser humano, principalmente, a partir do *sorriso*, podendo ser um desenvolvimento a partir de aspectos cognitivos, afetivos e sociais. O *sorriso* pode ser pensado a partir de aspectos inatos e adquiridos relacionados aos bebês, pelas vertentes socioculturais e evolucionistas.

Inúmeros estudos têm demonstrado a existência de um vocabulário facial inato, pan-humano, de sinais emocionais: ao expressar as emoções básicas de tristeza, alegria, nojo, raiva e medo, a face humana fala uma linguagem universal. Desde o período perinatal registros obtidos em diferentes tipos de estudos mostram que os bebês são capazes de produzir quase todas as expressões faciais de emoção características do adulto, e esses movimentos são automaticamente percebidos como emocionais pelo ambiente social (BERGAMASCO, 1997, p. 276).

A partir de pesquisas no campo da linguagem corporal, diferentes autores afirmam que as expressões de alegria são mais facilmente identificadas em relação às emoções negativas. No entanto, os bebês não seriam capazes de “fingir sentimentos”, e suas expressões faciais indiciariam, de maneira “confiável”, aquilo que “sentem” (efeito de sentido). Recém-nascidos são capazes de identificar a face

da mãe perante um estranho. Eles conseguem também identificar algumas expressões faciais. Compreendemos então, como a relação entre expressão facial e sentimento é naturalizada, efeito produzido como um produto das ciências etológicas e psicológicas.

Segundo Darwin (2009), algumas expressões relacionadas às emoções, como o *sorriso* (enquanto movimento fisiológico), por exemplo, são inatas e universais. Para embasar essa ideia, utiliza-se do exemplo de pessoas cegas de nascença, as quais não conseguiriam aprender essas expressões por imitação. Pesquisadores mostraram fotos de expressões faciais a pessoas de nacionalidades distintas e, todas elas, conseguiram identificar, com certa facilidade, a emoção relacionada à foto. Isso mostra que as expressões são inatas e universais.

Alguns autores colocam a ideia de que, apesar das expressões possuírem seus aspectos universais, elas se assemelham à linguagem, podendo apresentar aspectos culturais. Sendo assim, as expressões faciais passam a ser entendidas por esses autores como *capazes de exercer comunicação e integração social*, algo que, em AD, compreendemos de modo bastante distinto. Assim, elas deixam de ser apenas um mecanismo inato ao ser humano.

[...] a face não revela emoções específicas, embora um observador faça muitas inferências sobre o estado emocional de alguém, a partir de uma expressão facial exibida. O que estaria disponível na face para uma apreensão automática seriam informações semifísicas (não emocionais), como estar a pessoa gritando ou em silêncio, olhando para algum ponto fixamente ou distraída; e impressões acerca de seu estado geral em termos de prazer (satisfeito x aborrecido) e de ativação (agitado x adormecido). Julgamentos dessa ordem seriam feitos por todos os seres humanos, independente da cultura ou da linguagem (MENDES; MOURA, 2009, p.111).

Desse modo, a partir das teorias que envolvem a linguagem corporal de forma pragmática, a expressão das emoções pela face pode ser entendida como uma característica humana evolutiva e aprimorada por meio da experiência. Logo, desloco essa afirmação, pensando que as expressões são sempre afetadas pelo movimento discursivo, dizeres se entrecruzando em um movimento descontínuo e contemporâneo à significação.

2.5 Sorriso, a “janela da alma”

Um filme animado de origem norte americana, estreado em 2015 traz a dinâmica do funcionamento das emoções em uma menina de 11 anos de idade. O enredo do filme conta a história de Riley, uma menina que se muda com sua família para São Francisco, depois do pai ter conseguido um novo emprego. Por conta da mudança, a menina não consegue se adaptar à nova rotina, sendo assim acometida por sentimentos ruins.

Entra então em cena 5 emoções que são consideradas básicas pela história, sendo elas a “Alegria”, a “Tristeza”, o “Medo”, o “Nojinho” e a “Raiva”. Durante os acontecimentos do filme, essas emoções produzem diferentes intervenções nas sensações de Riley. De forma lúdica, as 5 emoções comandam os sentimentos da menina dentro de uma cabine de comando, ou seja, lugar imaginário localizado dentro de Riley. A “Alegria” ocupa a posição-sujeito de comandante, zelando assim o painel de comando que tem o poder de ativar e desativar emoções. As outras 4 emoções de forma caricata buscam representar todo tempo do filme, as características discursivizadas sobre cada uma, por exemplo o desânimo e o pessimismo da “Tristeza”. As emoções personificadas carregavam estereótipos marcantes, como as cores, fisionomias, vestimenta.

Segundo o filme, a memória de Riley é subdividida em memórias base, memórias de longo prazo, memórias desbotadas (ou esquecidas) e lixo de memórias. A significação de memória, segundo o enredo, está ligada às lembranças que a menina teve ao longo da vida, estas podendo reverberar em diferentes momentos, dependendo de quem coordena e decide as emoções que Riley deve sentir.

Recorte 22: Cena do filme “Divertida Mente”



Fonte: Google Imagens, 2019.

Na ponta da esquerda, na cor vermelha e de roupas sociais, a “Raiva” é representada por um personagem do sexo masculino. Logo o “Nojinho” é representado por um personagem feminino, na cor verde, de vestido e grandes cílios, e na maioria das vezes está de braços cruzados. No meio, com uma cor humana branca, a “Alegria” com estereótipo feminino, possui cabelos azuis assim como seus olhos, vestindo um vestido verde e contornada de iluminação azul. No lado direito da “Alegria”, o medo possui exagero no que diz respeito ao tamanho dos olhos e nariz, e as sobrancelhas contraídas e cor roxa; as mãos na boca também caracterizam o apavoramento do “Medo”, personagem masculino. Na ponta direita, na cor azul a “Tristeza” é representada por uma personagem feminina, acima do peso, com blusa de gola alta de lã e grandes óculos.

Próximo ao painel, a “Alegria” comanda as emoções de Riley, cercada das demais emoções que sempre buscam tomar posse do painel. No fundo à esquerda, as memórias base são representadas pelas esferas coloridas armazenadas numa espécie de estante moderna. Ainda ao fundo, na parte central janelas compõem a composição da cena, sendo a via de acesso ao “mundo lá fora”.

Podemos compreender as janelas, que possuem forma de dentes, inclusive em relação ao alinhamento apoiado pela proporção áurea, uma metáfora do sorriso como via de acesso, sociabilidade possibilitada pelo sorriso. Percebo então o funcionamento da discursividade da frase que diz que o “sorriso é a janela da alma”,

ou seja, as emoções que ali dentro estão contidas, podem se manifestar através das janelas do *sorriso*. Efeito de emoções contidas no interior do sujeito, numa “briga” de controle, na qual a busca da alegria prevalece em relação à frustração da manifestação das demais emoções (medo, nojo, tristeza e raiva); funcionamento Hedonista em que o prazer de estar alegre reina no imaginário do sujeito que precisa lidar com o real da vida.

2.6 (Só) riso?

Fisiologicamente falando, o *sorriso* e o riso geralmente são interpretados, simultaneamente, em uma relação sinonímica, mas também metonímica. O *sorriso* pode ser visto como menos intenso. Já o riso, seria uma maneira mais escancarada do *sorriso*. Darwin (2009) acredita que tanto o riso quanto o *sorriso* são fases diferentes do mesmo desenvolvimento muscular. Dessa forma, o riso é visto como uma extensão dos movimentos que se iniciam no *sorriso*.

Acompanhando o riso, vêm as vocalizações, as quais não estão inseridas no *sorriso*. No campo teórico que tange a anatomia, o riso requer um movimento muscular intenso, o que provoca muitas alterações no rosto. Durante o riso, a maioria dos músculos fazem algum tipo de tensão, elevação ou depressão, o que infere o surgimento de rugas e diferenciações no rosto como um todo.

Tocando o campo da sociabilidade, o *sorriso* possui uma característica comunicativa muito grande, afinal, nas relações de deferência o *sorriso* participa do jogo entre imposição e submissão. A partir do *sorriso* é possível criar um diálogo entre interlocutores. Em comparação ao riso, o *sorriso* possui uma relação de interação bem mais evidente. O riso, por sua vez, vem sendo discursivizado em teorias positivistas sobre expressão corporal e humor, como a capacidade de contagiar os indivíduos e o ambiente ao seu redor, pois está relacionado ao lúdico, ao social, à camaradagem. O riso se expressa de forma diferente nas suas diversas maneiras; pode ser interpretado como riso natural, verdadeiro, malicioso ou cínico; efeitos de sentido quando tomamos a equivocidade e não transparência do dizer.

Pêcheux (1998) nos fala da “tentação de negar o equívoco do acontecimento” e da “tentação de negar o próprio acontecimento”. Buscando compreender os processos de significação do *sorriso*, estaríamos submersos nos apontamentos

tentadores de Pêcheux. No primeiro caso, negando a possibilidade do equívoco do acontecimento, ao reafirmar a dicotomia entre o *sorriso* e o riso; e, no segundo caso, negando o próprio acontecimento pela concepção do *sorriso* como comum a todos os funcionamentos. Dois modos de não nos debruçarmos sobre as determinações que levam a essa dicotomia.

A dicotomização me captura pela eficácia de seu funcionamento. Sempre em busca de sínteses conciliadoras, nossa sociedade legitima as dicotomias em um funcionamento opositivo, porque não suporta contradições, que teimam em expor as diferenças que impedem a afirmação da unidade (LAGAZZI, 2014).

A oposição abre espaço para negociações e sínteses na previsibilidade das antecipações que permite. Já a contradição nos demanda nos equívocos que produz, ao confrontar significante e história.

Para Lagazzi (2014), a tendência à simetria e à lógica da inversão, ressaltadas por Pêcheux, mostram-se como modos de negação do equívoco e me fazem olhar para as relações de conflito social, perguntando pelas abordagens que acabam por corroborar com a manutenção de dicotomias estabilizadoras, embora pensadas para colocar em pauta as fragilidades dessas relações.

Torna-se importante iniciar pelo funcionamento da antecipação, que Pêcheux afirma na AAD-69 (2014), ao atribuí-la ao processo discursivo – um interlocutor falante experimenta, de certa maneira, o lugar do interlocutor ouvinte, a partir de seu próprio lugar de falante. Sua habilidade de imaginar, de preceder o ouvinte é, às vezes, decisiva, se ele souber prever, em tempo hábil, onde esse ouvinte o “espera” (LAGAZZI, 2014).

Esse funcionamento consiste, portanto, em uma “antecipação das representações” do interlocutor, entendida a representação como esse lugar do interlocutor “presente, mas transformado”. Seria, então, a qualificação do *sorriso* do outro uma espécie de antecipação discursiva; ou até sorrir para alguém imaginando que a devolutiva será um *sorriso* – qualificado como simpático – também é funcionamento da antecipação.

Indago, então, se a diferenciação entre riso e *sorriso* está principalmente na vocalização? Seria o *sorriso* silencioso, relacionado à movimentação dos olhos e dos lábios? Já o riso seria barulhento, cujos músculos são utilizados de maneira mais intensa?

As representações faciais do sorriso e do riso permanecem praticamente imutáveis ao longo da vida. A morfologia do riso permanece semelhante ao longo do ciclo vital. No desenvolvimento ontogenético, o sorriso e o riso surgem no rosto do bebê em momentos diferentes. Se o sorriso está presente desde os primeiros dias de vida do recém-nascido, o riso só é observado a partir do quarto mês. O riso e o sorriso, como expressões de emoção positiva partilham traços morfológicos (MESQUITA, 2011, p. 53).

Podemos também relacionar o riso com a graça; (*gratia, ae*) que vem do latim; esse vocábulo se liga ao ato de seduzir, de encantar, de explorar um dom natural para movimentar os humores. Para tanto, a partir do entendimento positivista, liga-se a ações positivas de reciprocidade. Constrangedor em qualquer situação é perder a graça, tal fato relaciona-se intimamente ao estado de humor, estado no sentido da produção do riso, pois sugere a falta de graciosidade, encanto, é não ser atraente ou original. Portanto, a graça liga-se à significação de um sujeito, uma vez que todo ato de expressão se efetua em um espaço social.

De acordo com Bergson (2004), o riso tem uma função social e, nesse sentido, acrescenta-se o risível – encontrada na *inventio* e nos adequados lugares comuns – assume uma importante função retórica. Nos atos retóricos, o sujeito acredita associar razão e emoção, para que a palavra, fortificada pelo efeito risível, transforme potentemente os estados emocionais.

O riso também pode produzir sentidos de sucesso do sujeito no que tange à pertinência retórica encontrada por meio de respostas e perguntas como estas: “Que recursos usar para ‘provocar’ o riso adequadamente?”, “Em que lugar retórico apoiar a frase, figura ou expressão risível?”, “Como, enfim, fazer bom uso do risível no discurso?”. Sejam quais forem as respostas, o uso de determinadas técnicas retóricas auxiliaria no convencimento das pessoas em função da carga de verossimilhança contida no dizer (BERGSON, 2004).

Para Bergson (2004), na retórica, a escolha recai sobre a figura da ironia, muito apropriada para criar situações risíveis, o cuidado com a elaboração da fala deve ser ainda maior, pois esta pode, sim, fazer rir; efeitos da articulação retórica por meio do que considera como “deflagradores de humor” a paródia, o trocadilho, o exagero, o paradoxo, a tirada e a ironia.

Aproximando o riso do humor, podemos imaginar pelo menos duas formas pelas quais pode se obter o processo humorístico. Ele pode acontecer isoladamente, com relação a uma pessoa específica, em que ela faz o humor consigo e alguém o

assiste. Ou então pode ocorrer entre duas pessoas, ao passo que, uma delas não se posiciona em relação ao processo humorístico, mas é colocada como objeto de humor pela outra pessoa. Temos como exemplo desse segundo caso, histórias em que o narrador faz humor com um personagem, seja ele real ou imaginário. Esse humor pode produzir prazer tanto em quem o adota, quanto naquele que o recebe ou o ouve (BERGSON, 2004).

Compreenderemos melhor a gênese da produção do prazer humorístico se considerarmos o processo que se dá no ouvinte perante quem um outro produz humor. O ouvinte vê esse outro numa situação que o leva a esperar que ele produza os sinais de um afeto, que fique zangado, se queixe, expresse sofrimento, fique assustado ou horrorizado ou, talvez, até mesmo desesperado; e o assistente ou ouvinte está preparado para acompanhar sua direção e evocar os mesmos impulsos emocionais em si mesmo. Contudo, essa expectativa emocional é desapontada; a outra pessoa não expressa afeto, mas faz uma pilhéria. O gasto de sentimento, que é assim economizado, se transforma em prazer humorístico no ouvinte (FREUD, 1996, p. 99).

O humor se difere de outras formas de fazer piada, como o chiste e o cômico, pois busca ir contra o sofrimento do ego, não procura aborrecer o outro, mas sim enobrecer o ego. Pensando na estrutura do ego, podemos lembrar que o superego o compõe. O efeito de que o id se sobrepõe então ao ego para poupá-lo dos aborrecimentos que a situação humorística pode apresentar. Desta forma, o superego procura proteger o ego das angústias e sofrimentos. Entendemos então que o cômico contribui para com o inconsciente através do chiste, o humor é então, a contribuição feita ao cômico através da intervenção do superego.

Também é verdade que, ocasionando a atitude humorística, o superego está realmente repudiando a realidade e servindo a uma ilusão. Entretanto (sem saber exatamente por quê), encaramos esse prazer menos intenso como possuindo um caráter de valor muito alto; sentimos que ele é especialmente liberador e enobrecedor. Além disso, a pilhéria feita por humor não é o essencial. Ela tem apenas o valor de algo preliminar. O principal é a intenção que o humor transmite, esteja agindo em relação quer ao eu quer as outras pessoas (FREUD, 1996, p. 102).

Percebemos então que o riso ao mesmo tempo que se relaciona com o *sorriso*, possui suas especificidades, principalmente quando as condições de produção favorecem o humor. Nem todas as pessoas possuem o dom de

estabelecer o processo humorístico, mas todas as pessoas submetem-se ao riso, uma vez que o humor é inerente ao processo social, ao cotidiano.

Pensando ainda o riso como um efeito do humor, vale pensar no trajeto do humor no Brasil até o mesmo chegar nas mídias radiofônicas, em que o aparecimento das produções humorísticas, inicialmente, nos rodapés dos jornais, e em reduzidos textos satíricos colocados em lugares públicos (SALIBA, 2002). Esse funcionamento não era bem visto, pois a humilhação ou a ridicularização era equiparada a uma leitura dita pornográfica. “O cômico tolerado era aquele que provocava o bom riso, aquele que não exprimia rancor nem se dirigia contra algo ou alguém em especial, aquele que não degradava o objeto risível” (SALIBA, 2002, p.46).

A agressividade destrutiva do humor apontava para o “mau riso”. Mesmo não tendo espaço na literatura, o humor que produzira tal riso, permanecia, de maneira clandestina, até o aparecimento da imprensa e dos anúncios publicitários no século XIX, que fazia nascer revistas humorísticas. Do segundo reinado, já vinham as representações humorísticas, a partir dos boletins cômicos, que, no período imperial, já circulavam em torno de 60 revistas humorísticas, no Rio de Janeiro.

Para Saliba (2002), com as novas técnicas de ilustração, muitas revistas faziam uso de fotografias e caricaturas, produzindo uma recorrência de publicações na primeira década do século XX. São Paulo, por volta de 1912, foi considerado o estado com maior número de periódicos na temática humorística – 341 revistas – ficando na frente do Rio Grande do Sul e do Rio de Janeiro. Essas publicações começam a ser consideradas o “bom riso”, leve e cômico, com desdobramentos positivos, umas das principais formas de humor toleráveis e presentes.

Com a transição enfrentada pelo Brasil, na passagem da monarquia para a república, diferentes conflitos e lutas políticas serviram como objeto de publicações cômicas que buscavam representar os desempenhos políticos e rancores pessoais. Pensa-se aí no “riso agressivo” e “degradante”.

Nos anos finais do império, aumentam os folhetins humorísticos, devido ao acontecimento do roubo das joias da Coroa Portuguesa, que aconteceu no dia do aniversário da Imperatriz Teresa Cristina; sátiras que entremeavam no “mau riso” e o “bom riso”.

Com várias promessas de transformação social, a república despertava muitos questionamentos, motivo para mais sátiras e chacotas. Ao mesmo tempo em

que eram literatos, os humoristas da época produziam caricaturas e anedotas. A paródia tornou-se também bem característica das representações humorísticas brasileiras. Novos vocábulos começam a ser utilizados pelos humoristas como: maracujá de gaveta (rosto enrugado), uruca ou urucubaca (mau-olhado), afanar (furtar ou roubar), angu (confusão), babau (tudo perdido), lero-lero (falatório), dentre outros (SALIBA, 2002).

A partir da década de 1930, com o nascimento da indústria fonográfica, radiofônica e, até mesmo, o cinema sonoro no Brasil, o humor despontava com novas especificidades por causa das inovações. O rádio passa da fase amadorística para uma fase profissional, na qual o riso era tratado pelas agências de publicidade estrangeiras, que já funcionavam bem nos Estados Unidos, desde a década de 1920.

Quanto a dados concretos que possam atestar a presença de programas humorísticos em outras emissoras de rádio cearense na época, o que pode ser percebido é que o humor estava muitas vezes inserido em programas de variedades. A programação da Rádio Dragão do Mar, disponível na revista Folha do Rádio (1959) tinha entre suas atrações, por exemplo, o programa E o espetáculo continua, transmitido às 21hs e 5 mim no qual além de música e poesia, também havia espaço para as anedotas, “tudo bem dosado e com muito espírito (MARTINS; SILVA, 2009, p.7).

No entanto, podemos perceber que o humor produzia sentidos de prestígio e importância para o rádio, em sua fase de ouro. “A Rádio Nacional do Rio de Janeiro, criada em 1936, foi o principal caminho para a expansão do rádio popular, proporcionando variedade na programação e servindo, inclusive, de modelo, para as outras rádios do país” (MARTINS; SILVA, 2009, p.5). Os tipos regionais, como o caipira, o nordestino, o carioca, os estrangeiros, dentre outros, eram copiados como modelos de personagens humorísticos, mais à frente, produzidos na TV.

Ao longo da década de 1980, em função da abertura política, a imitação de políticos (uma espécie de caricatura sonora) foi utilizada pelo locutor Serginho Leite em seu programa na Rádio Cidade FM, de São Paulo. Atualmente, os humorísticos radiofônicos caracterizam-se pelo apelo a palavrões (embora interrompidos por sinais sonoros) e à escatologia. Personagens boçais e falsas “pegadinhas” feitas por telefone são o retrato de uma época caracterizada pela falta de valores e de criatividade por parte dos humoristas de rádio (CARDOSO; SANTOS, 2008, p.7).

Podemos compreender o humor televisivo como um espaço para a inovação e boas ideias – mesmo tendendo para o vulgar. Vários programas originados no rádio migraram para a televisão, contratando, assim, humoristas consagrados da mídia radiofônica. Também foram contratados novos talentos e produzidos novos formatos de programas, apoiados com recursos de cenografia, como enquadramentos, iluminação, câmeras e efeitos de edição.

Na década de 1950, dois programas humorísticos de grande audiência (“Noites Cariocas” e “O riso é o limite”) projetavam o sucesso da TV Rio. Vindo do rádio, o quadro “Escolinha do professor Raimundo” compunha os programas humorísticos de sucesso e era ambientado em uma sala de aula repleta de alunos estereotipados. “Risos engarrafados”, ou seja, o fundo sonoro de riso começava a aparecer nos programas de TV humorísticos, buscando, assim, induzir o mesmo gesto nos telespectadores.

[...] nos primórdios da TV, nos EUA, a audiência preferia cenas com gargalhadas disparadas após cada piada. A trilha de risadas, ou claqué, surgiu no programa de rádio de Bing Crosby dos anos 40. Na época, era comum que humorísticos rolassem em teatros, com plateia. A gravação em fitas magnéticas tornou possível adicionar efeitos sonoros e manipular a intensidade das reações do público. Nos anos 50, a claqué tomou conta das comédias de situação (sitcoms) na TV. A primeira atração a utilizar o recurso, *The Hank McCune Show*, em 1950, nem tinha plateia. De lá para cá, as trilhas de risadas dominaram os humorísticos, mas, hoje em dia, há sucessos com claqué (*The Big Bang Theory* e *2 Broke Girls*) e sem claqué (*Modern Family* e *30 Rock*) (SUPER INTERESSANTE, 2013).

A partir das narrativas historiográficas sobre o humor brasileiro, uma relação estabelecida entre humor e riso torna-se um funcionamento constante, uma vez que o humor é discursivizado a partir da “graça”, que, em um efeito de sequência, produz o riso. Logo, a produção do riso pelo humor atravessa o cômico pelo funcionamento da crítica, sátiras que permeiam as insatisfações populares. Conquanto, podemos pensar o riso como uma espécie de resistência em relação às adversidades da vida? Ou ainda, o riso como manifestação irônica do que é próprio do sujeito – o rir de si, rir das coisas e o rir dos outros? Ato libertador produzido pelo *gesto-sentido* do riso.

Segundo Dumas e Levécot (2016), o riso discursivizado na literatura, principalmente nas “Novas Cartas Portuguesas”, pode ser significado por uma bifurcação que o territorializa como tal – o riso feminino e o riso masculino – em que o primeiro torna-se um “riso libertador” e, o segundo, um “riso violento”. Em uma das cartas, Dona Joana de Vasconcelos qualifica o riso do marido: “[...] odeia tudo o que

amo, ridicularizando sempre os meus sentimentos, destruindo-os pela sua delicadeza e sensibilidade com grande prazer e riso, brutalmente [...]” (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p.134).

O riso feminino nas *Novas Cartas Portuguesas* produz sentidos de libertação, desconstruindo a imagem imposta pela sociedade judaico-cristã, dissipando a dor da ausência quanto à obrigação do silêncio, sendo pensado pelo viés da perversão. “[...] era perversa: tinha um riso liberto, sedento, e uma maneira envolvente de olhar os outros; um odor enlouquecido a entreabrir-se aos poucos, como um fruto, obsessivo: obsessivamente, obsessivamente” (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p. 130).

O riso pode ser compreendido como um dos funcionamentos da resistência contra a ameaça, contra a redução dos sujeitos em categorias inferiores, especialmente em relação às mulheres e à sua integridade.

Em *Novas Cartas Portuguesas*, esta figura da ironia delinea o sujeito político coletivo do “Quem aguentá-lo pode”. Neste sentido, a obra das Três Marias parece religar-se ao discurso de Althusser, para quem os argumentos biológicos, religiosos, psicológicos ou outros se valem, pois todos são os de uma ideologia dominante, quer dizer, pertencem a um aparelho discursivo que visa assegurar a dominação de uma classe por outra, dum grupo por outro (numa relação dialética com as classes) (DUMAS, LEVÉCOT, 2016).

[...] o riso é a única coisa que deveras se faz nobremente e quem se mune de artes para dizer o que viu e ouviu, quem escreve e pinta ou marca de outro modo que o soez é porque o soez apouca e dele se ri – Nem na há outra receita de liberação de nada a não ser de vinde a mim os pequenos, que eu, porque não posso matar-me, de lhes ser diferente, lhes darei tamanho e tão amantíssimo pontapé no cu que nunca mais poderão assentar-se com descanso e lombe de outrem que pareça com eles a lombar-se. E estas coisas só as saberemos pelos baixos acima e nunca pela inversa. E muitas e muitos serão chamados à liberdade e poucas e poucos serão escolhidos a esta maldição dela que é ter a palavra gostosa, o coração curioso e airado e o pé ligeiro (que às vezes lá se empala a melhor pata) (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p.273).

Todavia, o riso das mulheres nas *Novas Cartas Portuguesas*, ao mesmo tempo em que produz efeitos de libertação, marca o funcionamento do riso como alívio, aproximando-o da significação do mesmo como crítica no trajeto do humor nas mídias brasileiras. Contrapor o riso feminino ao riso masculino nas *Novas Cartas Portuguesas* reverbera o funcionamento machista presente no século XXI, em que o riso é tido como efeito de ironia, esta, produzindo sentidos de resistência.

Deslocando o riso das mulheres das Novas Cartas Portuguesas, ao riso das bruxas, busco compreender os processos sócio-históricos relacionados à discursivização da gargalhada das bruxas.

Recorte 23: Estereótipo de bruxa



Fonte: Google Imagens, 2019.

Com nariz grande e curvado, pálpebras caídas sobre os olhos demasiadamente arraigados de sangue, boca com falhas de dentes, rosto enrugado e pinta no queixo: assim a bruxa é retratada na maioria das ilustrações. O chapéu com a ponta caída, que esconde os ralos cabelos grisalhos, também faz parte do estereótipo da “bruxa má”, que, na composição acima, segura a “famosa maçã” dos contos de fadas, com dedos envelhecidos, unhas escuras e pontiagudas. A bruxa, representada na imagem acima, conta também com elementos comuns daqueles que vivem na floresta, como sementes, penas, amuletos, e, até uma aranha sobre o chapéu, e também folhas agarradas no chapéu e na roupa.

A representação da mulher, como uma figura asquerosa, produz efeitos de repulsa e medo, em que o “feio” e o “velho” ocupam um lugar de segregação, e, logo, o lugar do “mal”. Segundo Zordan (2005), a figura da bruxa produz algumas

estabilizações do pensamento ocidental no que diz respeito à mulher que praticara rituais pagãos. Ao longo da história da humanidade, a bruxa é discursivizada ora como uma mulher jovem, forte e sedutora, ora como uma velha feia e má.

Como um tipo psicossocial que emerge no final da Idade Média, essa imagem abarca uma ampla gama de traçados históricos sobre as mulheres e as várias etapas de suas vidas: infância, menarca, juventude, defloramento, gravidez, parto, maternidade, menopausa, envelhecimento e morte. O que a figura da bruxa ensina é um certo modo de enxergar a mulher, principalmente quando esta expressa poder (ZORDAN, 2005, p.332).

Na civilização patriarcal, as mulheres eram punidas por toda expressão de poder, principalmente aquelas que abarcavam os costumes cristãos. No entanto, as bruxas eram significadas como mulheres ruins que ceifavam a vida dos recém-nascidos, praticavam canibalismo, transformavam-se em animais e possuíam intimidades com o diabo. Representação que circulava nos textos sobre a Inquisição e retorna, até hoje, na constituição do que é ser bruxa.

A elas eram atribuídas tantas práticas negativas, que seus atos eram tidos como malignos, rompimento das leis e prática da rebeldia. “Tudo aquilo que, nesse tipo de sociedade, demanda severas punições para que o feminino ‘selvagem’ se dobre ao masculino ‘civilizado’” (ZORDAN, 2005, p.332). O imaginário sobre a bruxa transita na fronteira entre o “real” e o “fictício”, contos de fadas que trazem a gargalhada da bruxa como artifício do medo.

Com sua gargalhada estridente, pode-se dizer que a bruxa é personagem conceitual da psicanálise e das psicologias; a bruxa-histórica e suas disfunções da libido são os extremos da mascarada: choro e riso, mutismo e rumor, crueldade e compaixão – oscilações que configuram os humores femininos presos à matéria instável, sujeitos ao tempo e às mutações que o homem pouco controla (ZORDAN, 2005, p.339).

A gargalhada da bruxa produz efeitos daquela que habita no tenebroso espaço do irracional, onde o agudo ensurdecedor ecoa não no sítio discursivo do humor, mas, sim, do medo e do pavor. A onomatopeia “MUAHAHAHAaaaa” é uma das textualizações da gargalhada da bruxa, que, em diferentes páginas da internet, é discursivizada como sinistra, tenebrosa. Portanto, à medida que as textualizações do riso são engendradas, diferentes efeitos de sentidos também são

produzidos. Como, por exemplo, nas redes sociais, nos comentários, ou, até mesmo, em aplicativos de mensagens instantâneas.

Diferentes formas de representar o riso funcionam no jogo entre textualizar o verbal, ou seja, textualizar o que parece ser “natural”. Contudo, a tentativa de aproximar ao máximo a comunicação falada à comunicação escrita, acomete as mensagens nas redes sociais, por exemplo, a manifestação do riso no WhatsApp. Podemos perceber esse funcionamento na tentativa da textualização de diversos níveis de risadas: “rsrsrsrs”; “hehehehe”; “hihihihi”; “hahahah”; “kkkkkkkk”, dentre outras formas. O investimento em uma relação sinonímica entre a risada vocalizada e a risada escrita desconsidera a materialidade significativa de cada qual, em suma, a opacidade da linguagem é apagada, como se rir com voz e rir por escrito fosse a mesma coisa, e produzisse o mesmo sentido.

Uma vez que o processo discursivo conta com o funcionamento de elementos textuais e não textuais para a produção de sentidos, percebe-se então a incompletude da linguagem deixa de ser velada no caso desse funcionamento específico na medida em que pela apresentação de diferentes materialidades significantes (imagens e palavras) deixa entrever a insuficiência de cada uma delas (PEREIRA, 2016, p.82).

Imaginarmente, uma espécie de decibelímetro funciona pelas/nas variações da textualização do riso, buscando, assim, qualificá-lo de acordo com a sua intensidade e o melhor momento para ser utilizado: “rsrsrsrs” → abreviação de risos; “hehehehe” → “riso sem graça”; “hihihihi” → “riso sarcástico”; “hahahah” → “riso simpático”; “kkkkkkkk” → “gargalhada”. Ainda acrescento, o “MUAHAHAHAaaaa”, podendo ser pensado como “gargalhada malvada”, característica da bruxa.

Pensando o riso, a partir do conhecido romance de Umberto Eco – “O nome da Rosa” (1980), é interessante perceber a discussão histórica e filosófica que parte de Aristóteles, em uma de suas obras, que discorre sobre o riso e as suas virtudes. As opiniões antigas e medievais sobre o riso são discursivizadas por alguns funcionamentos, como, por exemplo, a significação do *sorriso* dos monges, que, pela tradição, era percebido enquanto essência humana.

O autor propõe que a fronteira entre o cômico e o sério era confusa na Idade Média, tempo em que a igreja discute a legalidade do riso. A forma de pensar na época medieval era bem dicotômica, buscando ser, na maioria das vezes, coerentes

com a importância atribuída às *autoritates* (fontes de poder, conhecimento e referências aos pensadores medievais), porém, posições antagônicas também se tensionavam em argumentos, que, mesmo parecendo ser alheios, misturavam-se na relação entre o que era sério e o que era risível.

Confrontam-se duas tendências, a primeira que defende o riso como fonte de dúvida e o coíbe, interpretando-o como possível ameaça para que a igreja perda a credibilidade – tendência seguida pelos monges; eles acreditavam que o riso impedia o temor e a fé. A segunda tendência pensa o riso como algo intrínseco e essência do homem, funcionamento que servia para lidar com as adversidades da vida.

Com o profundo movimento intelectual no século XII, uma nova discussão em relação ao riso foi posta em funcionamento, como no aspecto educacional, em que se reconhecia a partir do riso um grande potencial pedagógico, logo, sua utilização foi intensificada no que diz respeito às transmissões de mensagens, principalmente as cristãs.

Pequenos textos com conteúdo humorísticos eram inseridos em sermões, ridicularizando pecadores fazendo valer a máxima “*ridendo castigat mores*”. Burgos, com relação ao riso dos monges, não pode evitar que surjam outras pessoas contrárias à proibição do riso, pois reconhece que isso é inerente ao ser humano, assim começam a aterrorizar os que riem. O conservadorismo de Burgos ia ao encontro da constituição dos espaços de fé: um espaço impenetrável ao demônio e por isso os monges deveriam entregar-se ao trabalho, jejuns e outras formas de mortificação – concretizando sua renúncia ao mundo (GOÉS, 2009, p. 218).

Em um movimento pela historicidade, percebemos que o riso nem sempre foi pensado positivamente, bem como o humor também nem sempre foi bem visto. Contudo, a proibição do riso participa de espaços irrigados pelo discurso religioso (com suas múltiplas interpretações sobre o que poderia (des)agradar a Deus). A condução da vida dos monges, longe dos “prazeres” da vida, o coloca em um funcionamento de extrema abstinência – inclusive do riso – a fim de estabelecer uma relação.

Algumas vezes, pode-se verificar que o mal está diretamente ligado ao riso, pois se a pessoa ri, não pode estar buscando combater o mal e também não conhece a força do bem. “O ânimo é sereno somente quando contempla a verdade e se deleita com o bem realizado, e da verdade e do bem não se ri. Eis por que

Cristo não ria. O riso é incentivo à dúvida” (ECO *apud* GOÉS, 2009, p. 220). Os monges partiam do princípio de não haver nas escrituras, menção de Cristo rindo ou esboçando tais atitudes, apenas lamentação quando contempla Jerusalém e no túmulo de Lázaro, e quando agonizou no Getsêmane, assim, a condição humana se aproxima da condição de Jesus, mas os evangelhos não o “mostram” rindo. Portanto, se Jesus não ria, o riso deveria também ser estranho ao homem, ao menos, ao homem cristão.

Segundo Goés (2009), o riso pode ser considerado como a fraqueza, a corrupção, a insipidez de nossa carne. É o folguedo para o camponês, a licença para o embriagado, mesmo a igreja, em sua sabedoria, concedeu o momento da festa, do carnaval, da feira, essa ejaculação diurna que descarrega os humores e retém de outros desejos e de outras ambições. O riso, dessa forma, desarma a razão e despe o humano de seu medo do demônio e o torna vulnerável. A religião, fundamentada no temor, propõe que o crente ame e tema a divindade. Se o temor é necessário, quem ri, não teme.

O riso distrai, por alguns instantes, o aldeão do medo, mas a lei é imposta pelo próprio medo, cujo nome verdadeiro é temor a Deus. Em síntese, os monges colocavam que o riso profanaria o sagrado; e levantamos dúvidas sobre a nossa fé, quando exercitamos o riso e, devemos, de todos os modos, evitá-lo, enquanto fiéis religiosos. Com o passar do tempo, porém, o riso associou-se ao pudor e ao pecado, consecutivamente.

Dentro dos sistemas de valores cristãos, o lugar ocupado pelo riso sofreu importante deslocamento. Em primeiro lugar, pelo fato de que, daí em diante, seus índices de sacralidade passaram a ser negados. De fato, os pensadores da Igreja dessacralizam o riso, banindo-o das formas aceitas do culto religioso e da liturgia.

Assim, os polemistas cristãos não reconheciam sacralidade no riso e chegou-se a pensar que no corpo, movimentos secretos do espírito poderiam se manifestar no riso. Assim, prezavam a continência e a seriedade, valores defendidos pelo cristianismo. Era preciso vigiar a si mesmo, apreciar as coisas e descartar o riso, que poderia ser diretamente relacionado às religiões pagãs. Como pareceu impossível à igreja eliminar o riso, houve necessidade de aceitá-lo sobre determinadas condições e interdité-lo no que vier a confrontar a verdade instituída pela palavra de Deus.

Podemos, então, compreender a historicidade que atravessa o riso da bruxa, assim deslocando a formação discursiva do riso pelo humor, para a formação

discursiva do riso pela interdição, pelos sentidos negativos que o riso também produz; medo (des)territorializado pelo e no riso, rompimento do efeito linear que associa o riso ao engraçado, que também podem ser percebidos nos retratos de família do início do século XX.

*“Ensaia um sorriso
e oferece-o a quem não teve nenhum.”*

(Mahatma Gandhi)

CAPÍTULO 3

3 SORRISO E ESTÉTICA

3.1 Discurso, estética e perfeição: entre o “novo” e o “velho” sorriso

Este gesto de interpretação nasce da inquietude de compreender, à luz da Análise de Discurso, o funcionamento do *sorriso* como gesto simbólico, de forma especial, nesta seção, a relação entre *sorriso* e estética. Ao ler Ivan Martins e Teresa Perosa, que publicaram, na Revista Época, um texto cujo título é “A beleza Compensa”³, observei que o mesmo propõe que tanto na vida pessoal quanto na vida profissional, as pessoas bonitas obtêm vantagens econômicas quantificáveis; logo, questiono, como Analista de Discurso, o que é significado como pessoa bonita, ou, até mesmo, como funciona discursivamente a significação dos padrões de beleza produzidos a partir do funcionamento do social?

O texto também descreve, por meio de enumeração, dados históricos e colhidos da realidade (efeito da História), os privilégios que certos grupos (os considerados extraordinariamente belos) possuem pelo fato de serem socialmente vistos como bonitos e atraentes. Logo, aqueles que não fazem parte desses grupos buscam estratégias para parecerem mais belos: historicidade sobre a beleza constitutiva dos processos discursivos, principalmente, os que são formulados e circulam pelas e nas mídias de massa, propagandísticas que trazem os tratamentos estéticos como uma dessas maneiras de “pertencer” aos padrões de beleza instaurados pela sociedade.

O *sorriso* pensado como *gesto-sentido* propicia a este capítulo um deslocamento sobre os processos de significação sobre o *sorriso*, ou seja, a relação metonímica com os dentes é posta em questionamento, produzindo derivas no que vem a ser um “*sorriso bonito*”.

³ MARTINS, Ivan; PEROSA, Teresa. Disponível em: revistaepoca.globo.com/Sociedade/noticia/2011/09/beleza-compensa.html Acesso em: 13 dez. 2018.

A beleza, no entanto, pode ser interpretada como um valor social e até mesmo decisiva no que tange ao aspecto profissional. Segundo os autores Martins e Perosa, uma pesquisa realizada em 2010, pela revista *Newsweek*, com 202 profissionais de recursos humanos, nos Estados Unidos (que falaram sem ser identificados), deixou claro que, apesar do discurso politicamente correto (digo aqui discurso significado pelo senso comum), na vida real (que também é imaginária), a aparência vem logo atrás da experiência e da autoconfiança como critério de contratação – à frente da escolaridade. De todos os ouvidos pela pesquisa, para 57% dos recrutadores, um candidato “qualificado, mas feio”, teria problemas para se empregar. Além disso, metade deles “aconselhou” as pessoas que buscam trabalho a gastar tanto tempo cuidando da aparência quanto do currículo”.

Segundo um psiquiatra brasileiro, “não existe neutralidade diante da beleza”, e ainda diz mais, “é um reflexo automático ter boa impressão em relação aos belos”, formulações que, ao lado destes escritos, buscaremos compreender pela via da teoria do discurso.

A Odontologia Estética tem discutido muito a respeito do *sorriso*, da harmonia ideal como efeito de beleza e da matemática entre os dentes como efeito de harmonia, as expressões faciais, a curvatura dos olhos, tudo para abordar a questão do *sorriso* “ideal”, daquilo que se pode expressar a partir dele.

Trago, inicialmente, um recorte, que consiste em uma imagem de capa de uma página em redes sociais de uma dentista. Na margem esquerda superior da composição, a logomarca em dois tons diferentes de rosa, é constituída por dois retângulos e um espaço do contorno de uma boca; dentro dos retângulos, a escrita: “clínica de estética e reabilitação oral”, firmada na cor azul e em letras minúsculas.

Recorte 24: Site da Dra. Miriam Baldin



Fonte: <https://www.miriambaldin.odo.br/>. Acesso 21 de Setembro de 2018.

Abaixo desses dizeres, o título e o nome da dentista – “Dra. Miriam Baldin” – aparece em letras cursivas e também na cor azul, lugar que também aparece seu número de registro profissional (CROSP). Adiante, do lado direito, abas com títulos conduzem à dinâmica do site, como “home”, “profissional”, “tratamentos”, “consultório”, “cursos” e “contato”.

Ainda na tela inicial do site, do lado direito, parte de um rosto aparentemente feminino compõe o recorte, retratando as proporções do nariz até o pescoço da modelo. Com a pele branca e sorrindo, a imagem feminina produz efeitos de simetria, retorno do que é discursivizado como um rosto “bonito” e um sorriso “agradável”.

Produzindo sentidos de sobreposição, uma espécie de autocolante – adesivo, folha de papel com um dos vértices “descolado” ou sendo “colado” (dependendo da perspectiva observada). Esse autocolante estampa a imagem de um sorriso, o mesmo da mulher que retrata a imagem analisada, porém, com os dentes em cor diferente. Sobreposição que diz, por ser sobreposição, produção de sentidos da substituição, do emendar tapando o que não é mais para ser visto; facilidade de proposta pela estética em “trocar/substituir” o sorriso, de forma rápida e menos trabalhosa, como (des)colar um adesivo no que não se quer mais ver, tapando o “inaceitável”, pelo menos, pela constituição estética da mídia. O “velho sorriso” dá

lugar ao “novo sorriso”, conduzido pela brancura dos dentes alinhados, efeito da estética.

Recorte 25: Recorte do site da Dra. Miriam Baldin



Fonte: <https://www.miriambaldin.odo.br/>. Acesso 21 de Setembro de 2018.

Ao recortar/retirar os olhos da mulher em uma edição brusca e proposital, faz destacar o sorriso, que “editado” manualmente pelo adesivo – sobreposição – produz inclusive equivocidade, derivas que nos levam aos furos da linguagem, cujo “tirar” e/ou “pôr” um sorriso engendra a facilidade de (des)vestir algo, corpo significado pelo capitalismo como “peça”, “mercadoria” que pode ser adquirida pelo processo de aquisição dos serviços de um dentista.

Sentidos de ambiguidade podem ser compreendidos no recorte, pois há possibilidade do autocolante/adesivo estar sendo retirado ou colocado sobre o sorriso – o “artificial” sobre o “natural (imaginando o adesivo do “sorriso novo” sendo colado sobre o “sorriso velho”), ou o “artificial” se fazendo de natural (por estar embaixo) removendo o “velho sorriso”? Jogo equívoco à/da linguagem, imagens que não falam mas dizem – tensão entre o antes e o depois, que a estética produz como efeito de evidência.

O editável torna-se objeto da mercantilização, em que o mudar intransigente torna-se normal, a partir de insatisfações pessoais – digo pessoais, mas levando em consideração o movimento social que dita o molde das satisfações pessoais, o padrão, o socialmente aceitável, o bem-estar calcado no que se vende – a Língua de Vento da Publicidade, produzindo sentidos de normatividade, do socialmente aceitável. “A expressão ‘línguas de vento’, ou seja, a língua fluida, rápida, efêmera,

característica principalmente dos meios de comunicação contemporâneos [...]” (GRANGEIRO, 2008, p. 9)

Trago, agora, ainda no sítio discursivo de uma estética editável, agora não mais manual, mas digital, a propaganda de uma das mais reconhecidas marcas de creme dental brasileira: a *Sorriso*.

Recorte 26: Propaganda da *Sorriso*



Fonte: Google Imagens, 2019.

O recorte de caráter publicitário propõe a circulação de diferentes elementos que reforçam a ideia de que o *sorriso* está associado diretamente aos dentes, e não é qualquer dente, mas, sim, os dentes esteticamente brancos. O recorte traz, do lado esquerdo, duas pessoas, uma mulher e um homem jovem, ambos com a expressão facial que sugere o *sorriso*. Ambos segurando um celular branco com a tela virada para frente, e, dentro dela, dois largos *sorrisos*, um à esquerda sobrepondo a boca feminina e à direita, sobrepondo a boca masculina. Por detrás dos modelos, raios de luz refletem, fazendo alusão à projeção da brancura dos dentes refletidos nos celulares.

Seria o reluzente avivado pela memória do perfeito, da pedra preciosa que reluz? Ou da figura humana, de como o *sorriso* tão perfeito se santifica ao ponto de espalhar claridade aos que estão à sua volta. E ainda mais, observemos que esse reflexo divino não é para “qualquer um”. *Sorriso* enquanto *gesto-sentido* ou efeito da estabilização mercadológica sobre o mesmo?

Os dentes estampados na tela dos celulares – efeito de fotografia tirado por um outro, pois a composição não se configura como *selfie* – estão em uma proporção diferente do natural, na qual tanto o *sorriso* da mulher, quanto o do

homem estão em tamanho maior que o natural. Novamente o efeito de edição sendo produzido, jogo do real e imaginário sendo atravessado pelo discurso sobre o sorriso, este como um objeto que se põe e tira em qualquer momento – realidade virtual tensionando a virtualidade real pela possibilidade de fazer escolhas simples e imediatas, simples como uma foto editada do sorriso perfeito.

Recorte 27: Recorte da propaganda da *Sorriso*



Fonte: Google Imagens, 2019.

Nas condições de produção da informatização, da internet, da popularização dos aparatos tecnológicos (principalmente os smartphones) e também pela facilidade no manuseio de aplicativos de edição de fotos, o sujeito feliz e com a ilusão que controla tudo, pode tirar e colocar quantos sorrisos quiser, e o elemento “sentimento” que poderia ser representado por um sorriso, não o deixa de lado, todavia, deriva-se para outros lugares, o da sociabilização, do sucesso, da credibilidade, dentre outras, que abordarei adiante.

Com o advento da tecnologia, gerou-se, de certo modo, uma distância qualitativa na comunicação, em relação aos seres de passados recentes com a humanidade atual; contudo, tal fresta não se desenrola no campo da relação sujeito e linguagem. “[...] escrita, em diferentes momentos da história há rupturas que reorganizam o trabalho intelectual, a relação entre os homens e suas práticas sociais, os seus modos de vida” (ORLANDI, 2016, p. 70).

Entre tais momentos históricos está o do discurso eletrônico e a mídia, responsáveis, por hora, em romper a organização intelectual e escrita.

O estudo “Sujeito, corpo e um espelho (cibernético): a memória em imagem e discurso” faz reflexões a respeito do espelho contemporâneo. Para isso, são analisados os contos “O espelho”, de Machado de Assis (1996) e “Espelhos”, de Veríssimo (1996), colocando-os em sintonia com alguns textos, estudos ou quadros de Lacan, Authier-Revuz, Foucault, Velasquez, Pêcheux e Romão.

Para Giorgenon (*et al*, 2014), é o “espelho” contemporâneo, o qual propõe uma ligação à rede eletrônica de forma interativa, o que vai além dos contos. Para Lacan, o espelho é substituído pelos traços físicos do semelhante, tela na qual se reflete o eu ideal. Conquanto, o sujeito é marcado por significantes que vêm antes dele. Dessa forma, ele não é homogêneo. Sendo assim, destaca-se que, “na contemporaneidade, as imagens têm desempenhado um forte impacto nas formações discursivas/ideológicas/imaginárias que atravessam a voz dos sujeitos” (GIORGENON et al., 2014).

Para Lacan o corpo é marcado pelo significante, é corpo erógeno, singular, permeado de gozo e desejo, podendo ser estudado como imagem a partir do registro imaginário; como significante, a partir do registro simbólico e como sinônimo de gozo do registro do real, como aquilo que escapa à simbolização. No plano imaginário, o eu é construído a partir do outro, da imagem que lhe é devolvida pelo semelhante/espelho. No plano simbólico se estabelece uma relação entre fala-linguagem-corpo. No plano do real, o corpo se distingue do organismo. Com esse enodamento intentamos ler/interpretar os efeitos da imagem no sujeito e em seu corpo na contemporaneidade (GIORGENON et al., 2014, p.93).

De acordo com Veríssimo (1996), em seu conto “O espelho”, o homem ainda inventará um espelho digital. Tal espelho não refletirá a imagem como é, mas, sim, a transformará, por meio de um painel de botões com duas teclas: “A Verdade” e “Escolha Você Mesmo”.

Deslocando o espelho físico para o espelho cibernético, “desvelamos sentidos contemporâneos sobre o espelho cibernético, [...] pelo próprio efeito de memória, que traz à tona a historicidade do espelho na constituição do ser falante” (GIORGENON et al., 2014, p.89). Tudo isso está relacionado à AD, na qual o exterior é parte integrante do interior, ou seja, se muda o ambiente, a moldura, o interior já não será o mesmo.

Pensando na materialidade do espelho cibernético, Orlandi traz a materialidade em Marx como base para o entendimento da análise do discurso. “É pelo materialismo que se chega à afirmação de que só existe a matéria, definindo-a como um conjunto de objetos individuais, representáveis, figuráveis, móveis, ocupando cada um uma região determinada no espaço” (ORLANDI, 2016, p. 71).

Além disso, no âmbito do discurso, percebemos que a materialidade é o que oportuniza a verificação da relação do real com o imaginário, em suma, a ideologia funcionando pelo inconsciente. Então, o conceito *gesto-sentido* funciona pelo/no corpo neupsicofisiológico enquanto corpo que expressa, tanto pelo corpo sócio-histórico que também produz sentidos por sua materialidade significativa de ser corpo; memória que diz no/pelo corpo em determinadas condições de produção.

Para viabilizar essa e qualquer outra análise, é preciso a ligação discursiva dos sujeitos, com a linguagem do imaginário e do real. O real não pode ser pensado sem a relação discurso/língua.

Podemos, assim, perceber que a língua sem o discurso não significa nada, sem o discurso não existe materialidade específica, daí o motivo da equação ordem/materialidade/real.

Chiaretti (2015), ao tocar os “Efeitos de sentido de “soluções”, entrelaça a discursividade da tecnologia à discursividade do corpo enquanto um lugar biológico, no qual a relação entre ambas se dispersa na formação discursiva que remete à “facilidade”, à “edição”. Substituir o que não se gosta no corpo pelo ideal – efeito de evidência produzido pelo discurso calcado na estética, torna-se comum em meio à tecnologia, tanto em aspectos físicos (cirurgias, procedimentos estéticos, enxertos, reduções), quanto nos aspectos virtuais (edições de fotos, filtros, Photoshop), ajustes que tornam-se fundamentais para a exibição de um “corpo perfeito”, e, digo exibição, não de maneira aleatória, mas por compreender o sujeito que se projeta nas redes sociais, mais visibilidade – o imaginário *versus* o real do corpo. “Nesse campo, a “correção” seria “tecnológica” na medida em que oferece ao corpo algo que, no “início”, não estava lá, que somente veio a estar por meio de uma ação que modifica a natureza do ser vivo” (CHIARETTI, 2016, p. 157).

No mesmo recorte analisado acima, da marca *Sorriso*, os dizeres em caixa alta, na cor branca e com plano de fundo azul, também me chamam a atenção: “DENTES MAIS BRANCOS EM 2 SEMANAS. ”

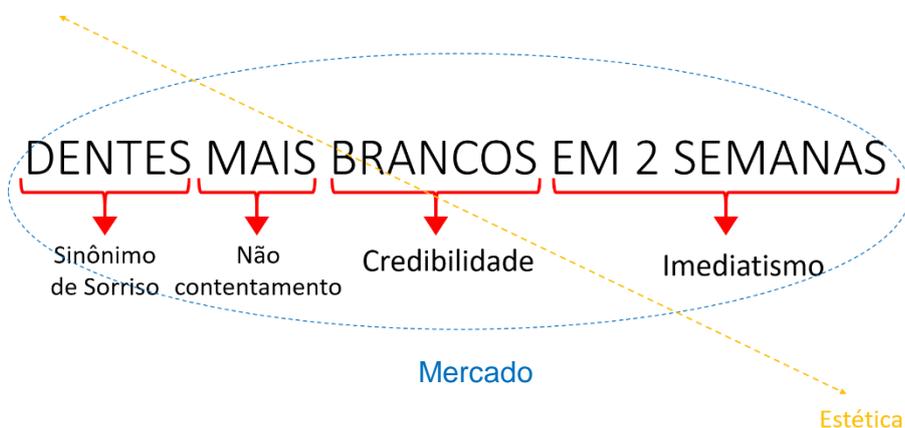
Recorte 28: Recorte da propaganda da *Sorriso*



Fonte: Google Imagens, 2019.

Lidando de antemão com o efeito da didatização, elaboro um esquema a fim de representar as possíveis (des)relações entre os sítios discursivos da formulação acima.

Imagem: Esquema sobre a propaganda da *Sorriso*



Fonte: Produzido pelo autor, 2018.

Inicialmente, uma relação metonímica é produzida entre as palavras “*sorriso*” e “*dente*”, funcionando, assim, o efeito de estratificação de que o *sorriso* está sempre justaposto ao dente, ou seja, é quase inimaginável um *sorriso* sem dentes. Essa relação de antecipação produz efeitos de obviedade, como se o *sorriso* não pudesse ser de outra forma, a não ser pela exposição dos dentes – efeito de evidência produzido pelo discurso que funciona pela publicidade – mercantilização que vende o “*sorriso* perfeito” por meio de um creme dental, ou, até mesmo, por procedimentos estéticos, cujo preços são elevados.

Lagazzi (2013) nos propõe a relação entre a metáfora, a metonímia com o inconsciente. Em Freud, Althusser resgata as ideias de deslocamento e condensação, as quais se dão com o intuito de fazer entender as “leis” que se

relacionam ao sonho. Isso se dá para atingir o objetivo de entender a correlação a qual Lacan faz dos sonhos com as figuras linguísticas, sendo elas a metonímia e a metáfora, que são colocadas por Jakobson como os eixos da linguagem.

Ao localizar o deslocamento e a condensação dentro de seu significado, Lacan diz que “a condensação é uma metáfora” e que o “deslocamento é uma metonímia”. A metáfora “diz para o sujeito o sentido recalcado do seu objeto”. Na metonímia, “se marca que é o desejo, desejo de outra coisa que falta sempre” (DUCROT, TODOROV, 1982, p. 416).

Podemos compreender que a metáfora consiste no aparecimento em uma cadeia significante advinda de um significado de outra cadeia. Dessa forma, entendemos que é “antes do sujeito” que o sentido se faz. Já a metonímia, relembra, com menor frequência, de um termo para outro, dentro dela, a conexão que os significantes permitem operar, “a transferência daquilo que não deixa de faltar em um discurso, ou seja, um prazer definitivo.” (DUCROT; TODOROV, 1982, p.417).

Dessa forma, partindo do princípio que tanto a metonímia, quanto a metáfora estão definidas em função da cadeia significante, a primeira nos faz refletir a alteridade e a segunda afirma a ausência constitutiva da cadeia significante.

Se tomarmos por princípio-base a cadeia significante, será possível entendermos que a metáfora e a metonímia permanecerão unidas, de maneira a se constituir nos processos da realização da linguagem. Esta se produz, então, a partir do cruzamento das duas partes. Sendo assim, elas estruturam o discurso inconsciente. Sendo assim, podemos pensar na ideia de “metaforizações metonímicas” (Lagazzi, 2013) do *sorriso*”.

Limitando, então, o *sorriso* à presença dos dentes, silencia-se a possibilidade do *sorriso* sem dentes ser considerado um *sorriso* – na perspectiva do *sorriso* perfeito – apaga-se, desse modo, o *sorriso* do bebê nos primeiros meses de vida? Ou até mesmo o *sorriso* do idoso, que já perdeu seus dentes ao longo da vida? O “ter” funcionando via mercantilização, ter dentes significaria um *sorriso* perfeito? Desnaturalização do *sorriso* “natural”, pois se apaga aí o *sorriso* vindo do/com o sujeito (os primeiros dentes do bebê, as falhas nos dentes dos sujeitos com menor poder aquisitivo), produzindo efeitos de evidências para um *sorriso* “comprado”, artificialidade produzida pelo Capitalismo – questões que trataremos adiante.

O advérbio de intensidade “mais”, na formulação “DENTES **MAIS** BRANCOS EM 2 SEMANAS”, propõe sentidos de “não contentamento” em relação à cor atual

dos dentes, ou seja, tal discurso publicitário (o da marca *Sorriso*) produz funcionamentos de insatisfação em relação à condição atual dos dentes, pré-construído que produz sentidos de que o sujeito não está satisfeito com os dentes, por isso há possibilidade do mesmo estar cada vez mais branco.

3.2 Mercantilização do *sorriso* por meio de um efeito de sentido de facilidade

O mesmo objeto de análise, do lado esquerdo da imagem, um círculo na cor azul bebê, traz os seguintes dizeres em letras brancas e maiúsculas: “SOLUÇÕES RÁPIDAS E DEFINITIVAS PARA UM *Sorriso* Perfeito” (as palavras *Sorriso* Perfeito são escritas em minúsculo e em uma fonte que representa o manuscrito). Dois traços verticais e na cor rosa estão dispostos dentro do círculo, um abaixo e outro acima dos dizeres.

Recorte 29: Recorte do Site da Dra. Miriam Baldin



Fonte: <https://www.miriambaldin.odo.br/>. Acesso 21 de Setembro de 2018.

Ao formular “SOLUÇÕES RÁPIDAS E DEFINITIVAS”, o pré-construído de que as soluções na odontologia estética são demoradas e provisórias, não dito produzindo sentidos em meio ao imediatismo e ao discurso da eficácia, em que o

provisório, o temporário perde a credibilidade para a facilitação – mercantilização irrompendo a odontologia estética e se relacionando com a saúde bucal.

Ora, a discursividade que se movimenta entre o discurso estético e o discurso que produz efeitos de imediatismo traz marcas na formulação “SOLUÇÕES RÁPIDAS E DEFINITIVAS”, inclusive na contradição entre as palavras “DEFINITIVAS” e “RÁPIDAS”, na qual a palavra “definitivo” aponta para o trabalhoso, minucioso, feito com cuidado, e o “rápido” remete ao sítio discursivo da facilidade, do desprendimento do detalhe, do descomplicado.

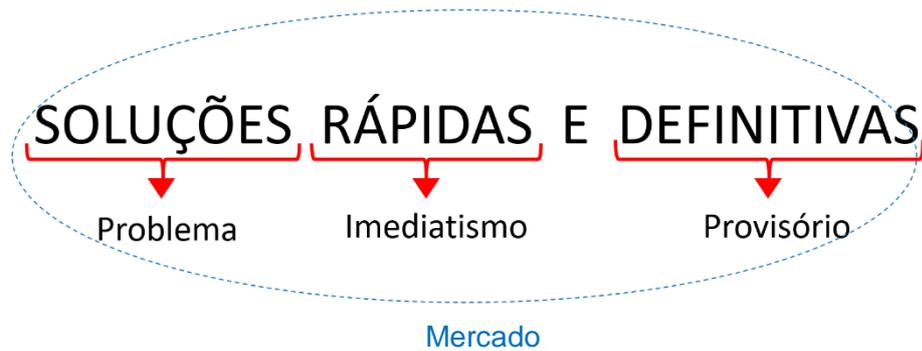
Recorte 30: Análise do recorte do Site da Dra. Miriam Baldin



Fonte: Produzido pelo autor, 2018.

O vocábulo “SOLUÇÕES” constitui-se nessa formulação a partir de uma relação antonímica com o “problema”, afinal, quando existe um problema, a busca da solução é uma praxe. Para tanto, a questão estética do sorriso é posta como um problema, cuja solução estaria ao alcance das pessoas que se submeterem aos processos da odontologia estética; estes considerados sofríveis para aqueles que se submetem, no entanto, dizer que a solução é rápida produz efeitos de apagamento no dizer institucionalizado sobre a odontologia.

Imagem: Esquema sobre a propaganda da *Sorriso*



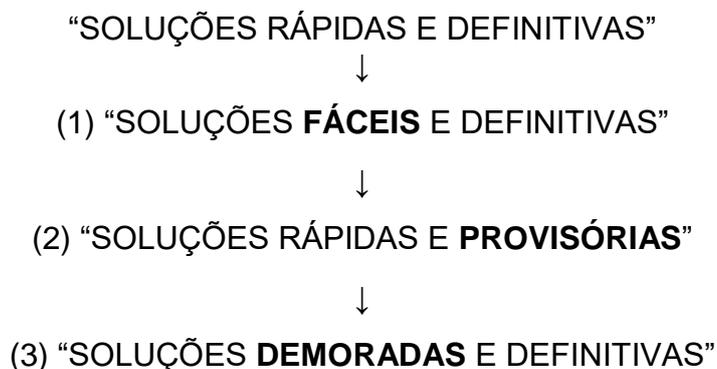
Fonte: Produzido pelo autor, 2018.

A busca por prazer, a qualquer custo, produz efeitos de imediatismo no século XXI – submersos na tecnologia, galgam a facilidade com a ilusão de um clique – de suas práticas, regulação entre o sujeito e o tempo (ou a falta de tempo), desdobramento e vestígio do mecanismo exacerbado, memória da Revolução Industrial, mais tarde afetada pela Revolução tecnológica.

Na sequência do enunciado “SOLUÇÕES RÁPIDAS E DEFINITIVAS”, o complemento “PARA UM *Sorriso* Perfeito”, produz efeito de fechamento para a formulação, digo efeito, por se tratar da ilusão que o sentido está contido, característica do discurso publicitário, que, de alguma forma, busca “domar”, direcionar o sentido ao determinado interlocutor; por isso repito que é um efeito, tendo em vista a opacidade da linguagem e a “indomabilidade” dos sentidos, afinal, o sentido sempre pode vir a ser outro.

[...]Esta talvez seja a diferença fundamental: não trabalhamos com a origem dos sentidos, mas com suas múltiplas formulações possíveis, no processo de significação; não consideramos mistério dos sentidos, mas sua opacidade, ou seja, sua não transparência, não evidência [...] (ORLANDI, 2017, p.36).

A partir de uma série de paráfrases, expomos o enunciado ao movimento, o não dito produzindo sentidos pela e em outra (mesma) formulação, furos, derivas, equívocos:



A primeira paráfrase (1), “SOLUÇÕES **FÁCEIS** E DEFINITIVAS”, propõe a substituição da palavra “RÁPIDAS” para “FÁCEIS”, memória discursiva retornando os efeitos de imediatismo, principalmente no que diz respeito às (re)soluções de problemas, produzindo efeitos de evidências na relação entre o que é rápido e o que é fácil, relação sinonímica que se produz a partir do efeito, do imaginário.

Questiono, então, se tudo aquilo que é rápido é fácil, ou/e como são produzidas essas relações de equivalência, como se tudo o que se instaura no campo do rápido, perpassa pelo campo do rápido – ambiguidade que produz furos, possibilidades outras do que vem a ser rápido e do que vem a ser fácil – afetamento do discurso que produz sentido de “facilidade”?

A formulação (2), “SOLUÇÕES RÁPIDAS E **PROVISÓRIAS**”, é atravessada pela rede de dizeres que, de alguma forma, significa o que é rápido e provisório: a qualidade, que produz diferentes sentidos em diferentes campos teóricos, por exemplo, na industrialização, produz sentidos de conformidade, e, na comercialização, deriva-se para o diferencial, o “plus”. No entanto, pela mobilização dessa paráfrase, o vocábulo “DEFINITIVAS” desloca para “**PROVISÓRIAS**”, levando em consideração as mudanças recorrentes no campo da estética, onde aquilo que hoje pode ser considerado como “padrão de perfeição”, amanhã não pode ser mais, dinamismo que o próprio movimento do capitalismo imputa.

Ainda um outro deslocamento é produzido, a partir de uma outra forma do dizer, em que (3) “SOLUÇÕES **DEMORADAS** E DEFINITIVAS” colocam-se de relação antônima com a formulação (2) “SOLUÇÕES RÁPIDAS E **PROVISÓRIAS**”. Penso, dessa forma, pois sentidos dicotômicos são produzidos pelo interdiscurso, pela exterioridade do dizer que toma as formulações de maneira dissimulada, em que pensar em soluções provisórias sempre serão rápidas, e soluções demoradas

são as que ficarão em definitivo; funcionamento de escapas na formulação analisada: “SOLUÇÕES RÁPIDAS E DEFINITIVAS”, em que a formulação produz o equívoco em relação ao que significamos como qualidade, pois ao dizer que as “SOLUÇÕES são RÁPIDAS e DEFINITIVAS”, uma nova relação mercadológica entre preço e custo-benefício é produzida como efeito de sentido.

3.3 Perfeição? Sintoma do Mercado de Egos

Logo, inquieto-me com a expressão “Sorriso Perfeito”, não por desconsiderar a beleza de um *sorriso*, mas por questionar os parâmetros da perfeição discursivizada sobre o *sorriso* – trabalho do interdiscurso, memória que retorna, não necessariamente na mesma forma, mas trazendo de volta o que já foi falado sobre o “*sorriso perfeito*” – polissemia funcionando em paráfrases “pseudo-estabilizadas”, o mesmo e o diferente em um (des)encontro.

Recorte 31: Análise do recorte do Site da Dra. Miriam Baldin



Fonte: Produzido pelo autor, 2018.

A formulação “Sorriso Perfeito”, essas condições de produção – de uma peça publicitária de um profissional da área da Odontologia Estética – é dada como se fosse “natural” àqueles tanto que buscam esse “Sorriso Perfeito” quanto aos profissionais que querem vender esse “Sorriso Perfeito”, por meio de seus

procedimentos estéticos. Nessa peça publicitária, as palavras estarem numa espécie de manuscrito na cor branca, produz sentidos de intimidade, de humanização da mensagem – uma propaganda “feita à mão” para o cliente.

Lendo PAGANI e BOTTINO (2003), sobre uma das técnicas utilizadas pelos dentistas, para harmonizar o sorriso – a Proporção Áurea – busco compreender quais são os sítios discursivos mobilizados na significação dessa “perfeição”.

O recorte abaixo refere-se a uma imagem retirada dos escritos de um dentista, em uma revista social online em 21/08/2017, cujo título da matéria é: Construção do *Sorriso Perfeito*. Na imagem, podemos observar a arcada dentária inferior e superior de uma pessoa, sendo a de cima marcada com linhas e curvas que servem como padrão/encaixe do que vem a ser o dente perfeito. Esta “forma” é disposta sobre os dentes na tentativa de verificação se os mesmos se encaixam nos “padrões” estabelecidos pelo esquema. Além das marcações do tamanho padrão de cada dente, de forma sutil uma numeração representa a medida ideal para cada dente. Uma régua ainda é sobreposta na composição, produzindo efeitos de simetria, de perfeição.

Recorte 27: Simetria “ideal” para os dentes



Fonte: http://onnerevista.com.br/colunas_post/67/construcao-do-sorriso-perfeito. Acesso 23 de Outubro de 2018.

Ainda na perspectiva da Proporção Áurea do sorriso, considerá-lo apenas pelo alinhamento dos dentes seria apagar o simbólico do mesmo em relação às vivenciais da vida? Emoções, sensações, sentimentos, conjuntura social seriam silenciados para que a estética venda cada vez mais?

Novamente digo que considerar somente os dentes e seu alinhamento na significação do sorriso, seria tomar a perfeição somente pelo viés mercantilista, onde o “belo” distancia-se do “feio” – do não belo – não só pela brancura, mas também pelo alinhamento milimétrico dos dentes.

Analisando ainda nesse sítio discursivo da perfeição do sorriso, um outro recorte torna-se interessante de ser visto, retirado de um blog de dentista com grande número de acessos.

Com o título “10 MANDAMENTOS DA ESTÉTICA DO SORRISO”, a matéria compactada de um artigo escrito por um dentista propõe a explicação dos elementos que tornam o sorriso estético, ou seja, dentro das proporções estabelecidas. Conquanto, trago um recorte para ser analisado:

Recorte 32: Matéria do site Ortoblog

10 MANDAMENTOS DA ESTÉTICA DO SORRISO

10 Mandamentos da Estética do Sorriso é um protocolo de análise do sorriso didático, simples e completo. Indicado para todos que buscam a obtenção de estética máxima do sorriso.

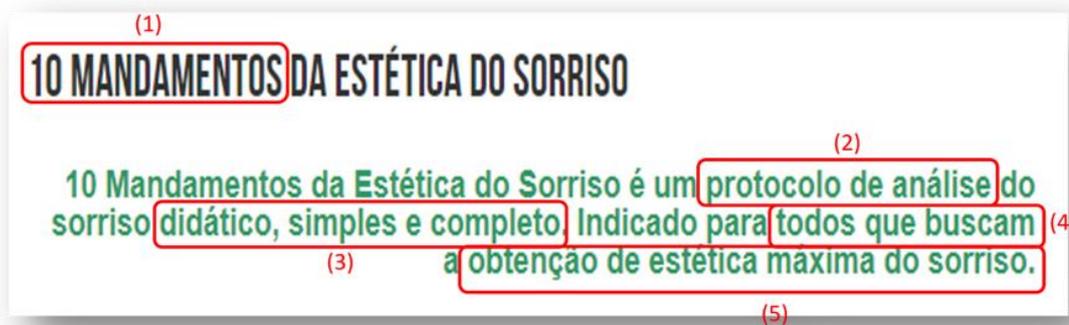
Fonte: <https://www.ortoblog.com/10-mandamentos-da-estetica-do-sorriso/>. Acesso 15 de Novembro de 2018.

Inicialmente, o que me chama a atenção é a expressão “10 MANDAMENTOS”, que reverbera a memória da tábua dos 10 Mandamentos da Lei de Deus⁴ revelados por Moisés, lei Divina incontestável aos filhos de Israel. Ao

⁴ "(1) E Deus falou todas estas palavras: (2) Eu Sou Javé, o SENHOR, teu Deus, que te fez sair da terra do Egito, da casa da escravidão!(3) Não terás outros deuses além de mim. (4) Não farás para ti nenhum ídolo, nenhuma imagem esculpida, nada que se assemelhe ao que existe lá em cima, nos céus, ou embaixo na terra, ou mesmo nas águas que estão debaixo da terra. (5) Não te prostrarás diante desses deuses e não os servirás, porquanto Eu, o SENHOR teu Deus, sou um Deus ciumento, que puno a iniquidade dos pais sobre os filhos até a terceira e quarta geração dos que me odeiam, (6) mas que também ajo com amor até a milésima geração para aqueles que me amam e guardam os meus mandamentos. (7) Não pronunciarás em vão o Nome de Javé, o SENHOR teu Deus, porque Javé não deixará impune qualquer pessoa que pronunciar em vão o seu Nome. (8) Lembra-te do dia do shabbâth, sábado, para santificá-lo. (9) Trabalharás seis dias e neles realizarás todos os teus serviços. (10) Contudo, o sétimo dia da semana é o shabbâth, sábado, consagrado a Javé, teu Deus. Não farás nesse dia nenhum serviço, nem tu, nem teu filho, nem tua filha, nem teu escravo, nem tua escrava, nem teu animal, nem o estrangeiro que estiverem morando em tuas cidades. (11) Porquanto

associar os “10 Mandamentos” à estética do sorriso, atravessa aí o discurso religioso, aquele incontestável, que as pessoas devem seguir para serem aceitas – no caso dos 10 Mandamentos da Lei de Deus, serem aceitos no céu; já os 10 Mandamentos da Estética do Sorriso, a aceitação é da sociedade.

Recorte 33: Análise da matéria do site Ortoblog



Fonte: Produzido pelo autor, 2018.

- (1) 10 MANDAMENTOS** → Leis da estética do sorriso;
↓
(Leis de Deus)
- (2) Protocolo de análise** → forma de controle / estabelecimento de padrões;
↓
(Obedecer a Deus)
- (3) Sorriso didático, simples e completo** → facilidade de interagir/ produzir;
↓
(Todos na condição humana conseguem cumprir os mandamentos de Deus)
- (4) Todos que buscam** → os clientes e os dentistas;

em seis dias Eu, o SENHOR, fiz o céu, a terra, o mar e tudo o que há neles, mas no sétimo dia descansei. Foi por esse motivo que Eu, o SENHOR, abençoei o shabbâth, sábado, e o separei para ser um dia santo. (12) Honra teu pai e tua mãe, a fim de que venhas a ter vida longa na terra que Javé, o teu Deus, te dá. (13) Não matarás. (14) Não adulterarás. (15) Não furtarás. (16) Não darás falso testemunho contra o teu próximo. (17) Não cobiçarás a casa do teu próximo. Não cobiçarás a mulher do teu próximo, nem seus servos ou servas, nem seu boi ou jumento, nem coisa alguma que lhe pertença¹. (<https://bibliaportugues.com/kja/exodus/20.htm>, acesso dia 06/01/2018.)



(O povo)

(5) Obtenção de estética máxima do sorriso → conseguir o resultado;



(Conseguir entrar no céu)

O discurso de ordem religiosa constitui a discursividade que funciona nesses enunciados, pois do mesmo jeito que os filhos de Israel gostariam muito de entrar no Reino do Céu, as pessoas hoje, do século XXI, querem entrar em determinados grupos sociais regidos pela beleza, pela estética; e nosso objeto de análise – o *sorriso* – entrelaça-se com a dinâmica da estética.

Ao formular “(1) 10 MANDAMENTOS”, o discurso religioso é reverberado a partir do que se diz sobre os 10 Mandamentos da Lei de Deus, ou seja, o atravessamento dessa discursividade religiosa torna o ato de sorrir sagrado, produzindo efeitos morais (de regras) ao dizer, uma vez que para obter um *sorriso* perfeito, é preciso seguir regras, observar os mandamentos.

O mandamento só se discursiviza como mandamento pela relação que o dizer possui com Deus, representado na formulação pelo “Mandamento” em letra maiúscula na primeira aparição e com a inicial também maiúscula na segunda, pelo inquestionável, como se fosse a “verdade absoluta”, sagrado dizendo-se exatidão, efeito de sentido que compõe o emaranhado que desloca nessa formulação as “Leis de Deus” para as “Leis da Estética do *Sorriso*”.

Na perspectiva da análise de discurso, o que funciona na religião é a onipotência do silêncio divino (...). Deus é o lugar da onipotência do silêncio. E o homem precisa desse lugar para colocar sua fala específica: a de sua espiritualidade. No discurso religioso, em seu silêncio, o homem faz falar a voz de Deus. (ORLANDI, 1997, p. 30)

Por se tratar de uma materialidade digital, o que houve na circulação da formulação, não se pode deixar de considerar os efeitos de sentidos produzidos pelos discursos da facilidade que funcionam nesse espaço: “05 passos para o

sucesso”; “10 dicas para mudar de vida”; “Seja feliz em 7 passos”; “Emagreça 5 quilos em 03 dias”.

Em um segundo gesto de interpretação, analiso o que vem na sequência textual, que, para mim, analista de discurso, considero parte da discursividade produzida pelo texto “10 Mandamentos da Estética do *Sorriso*” é um **protocolo de análise** do *sorriso* didático, simples e completo, indicado para todos os que buscam a obtenção de estética máxima do *sorriso*.”

Significar-se como “protocolo de análise” desloca o dizer religioso para o dizer científico, pois já não é mais “qualquer” mandamento, mas, sim, aquele que se dá por um protocolo, por um método que analisa a estética do *sorriso*. Entretanto, ao mesmo tempo que desloca, mantém o dizer sob o sagrado, na conjuntura da formulação, pois cumprir o “Mandamento” faz parte de um protocolo de análise sobre o ato moral – de cumprir ou não, forma de controle social que produz sentidos de autoritarismo em relação à lei e à sua efetivação.

Recorte 34: Matéria do site Ortoblog

10 MANDAMENTOS DA ESTÉTICA DO SORRISO

10 Mandamentos da Estética do Sorriso é um protocolo de análise do sorriso didático, simples e completo. Indicado para todos que buscam a obtenção de estética máxima do sorriso.

Fonte: <https://www.ortoblog.com/10-mandamentos-da-estetica-do-sorriso/>. Acesso 15 de Novembro de 2018.

Dizer que os “10 Mandamentos da Estética do *Sorriso* é um protocolo de análise **do sorriso didático, simples e completo** [...] não seria considerar a didaticidade do *sorriso* como uma forma de controle e facilitação da sociabilidade? Encarar o *sorriso* como algo didático, simples e completo não seria uma compreensão totalitarista e ao mesmo tempo utópica dos profissionais da Odontologia Estética?

Ao analisarmos a formulação “**todos que buscam**” efeitos de doutrinação / evangelização são produzidos pela aproximação dos mandamentos aqueles que os

buscam. No entanto, ao seguir as “regras” estabelecidas pelos mandamentos da estética do *sorriso* (mandamentos de Deus), o desfecho produz efeitos de obviedade, cujo aquele (povo) que o buscar e seguir a doutrina (regras) terá **“obtenção de estética máxima do sorriso”**.

Aproximo então, a formulação **“obtenção de estética máxima do sorriso”** ao resultado do percurso em relação ao cumprimento dos mandamentos, pois ao cumpri-los a estética máxima do *sorriso* funciona como uma espécie de recompensa, assim como pregado nas religiões, quando o assunto é o cumprimento de doutrinas, onde a renúncia de diferentes coisas produzem uma recompensa: o céu.

Pensar em **“estética máxima do sorriso”**, é compreender o efeito de culminância de todo processo de cumprimento do mandamento, significado pelo advérbio de intensidade “máxima”, ou seja, o resultado não será qualquer estética, mas sim a estética máxima.

O *sorriso*, sendo significado nas condições de produção estéticas, produz efeitos de produto – relação metonímica entre os dentes e o *sorriso*, não que o *sorriso* como *gesto-sentido* apaga o *sorriso* como efeito mercadológico, pelo contrário, ao pensar o corpo que compõe o *gesto-sentido*, a memória mercantilista também compõe esse corpo, inclusive como corpo social.

Um dos aspectos fundamentais da contemporaneidade é a constante mensagem de que tudo deve ser maleável e flexível, com sucessivas substituições de produtos ao menor sinal de alguma novidade (Tavares, 2010). Conseqüentemente, as relações que os indivíduos estabelecem com os outros podem ser descritas como não tendo obrigações incondicionais assumidas, tendo como único alicerce para a continuidade da relação, a quantidade de satisfação obtida com ela. Essas relações são encaradas como um grande passo no caminho da “libertação” individual (MORAES, MIRANDA, 2018, p.132).

Não obstante, vivemos em uma sociedade tão consumista que os sujeitos colocam-se em um lugar da prateleira em que os produtos mais atrativos, mais belos, são levados pelos consumidores. “Vendem-se ‘imagens’, ‘marcas’, ‘valores’, ‘arquetipos’, ‘magia’, ‘símbolos’, ‘arte’, ‘desejos’, ‘códigos culturais’, ‘emoções’, ‘diferença’, ‘estilo’, etc. Ou seja, não se vende o que de fato se quer vender” (SEVERIANO, 2001, p. 171).

A venda produzida, a partir da publicidade, não se baseia no comércio só de produtos, mas no efeito de gerar um processo de imaginário de idealização do “perfeito”, em que os atributos do que é vendido ultrapassam as barreiras da

naturalidade. Relaciona-se, então, a mercadoria e o desejo; ambos funcionando na ilusão da singularidade do indivíduo que escolhe o que quer, inclusive, o que quer ser; efeito tanto de uma mídia mercantilista, quanto de um sujeito hedonista⁵.

Essa pseudo-individualidade de mercado constitui sérios riscos às formas de resistência, ainda observadas nos consumidores/receptores, uma vez que o exercício do pensamento crítico-reflexivo é enormemente enfraquecido ante as insistentes e sedutoras promessas de realização imediata do desejo (SEVERIANO, 2001, p. 356).

Portanto, ao analisar os recortes do terceiro capítulo, discursividades produzidas pela publicidade produzem muito mais que a venda de produtos os serviços, a venda do “sujeito ideal”, do “*sorriso* perfeito”, da satisfação galgada naquilo que se compra, na liberdade do poder ser o que/quem quiser pela aquisição de mercadorias – o “*sorriso*-produto”.

⁵ O hedonismo, por sua vez, decorre dessa dinâmica identitária. O narcisista cuida apenas de si porque aprendeu a acreditar que a felicidade é sinônimo de obtenção de prazer. Quanto maior, mais imediato, mais constante for o prazer, mais feliz é o sujeito (COSTA, 2001, p.1).

DO EFEITO DE FECHO ÀS NOVAS INQUIETAÇÕES

Chego a este ponto da tese não com certezas, mas com a compreensão de que esta pesquisa pode se desdobrar em várias outras; incompletude constitutiva da Ciência, e não poderia ser diferente com as Ciências da Linguagem. Efeitos de fechamento me tomam para que o possível a este trabalho fosse textualizado nas páginas até aqui, efeito imaginário sobrepondo o real da língua, sentidos de conclusão.

Confesso que pensar o *sorriso* como discurso foi bastante desafiador, mas também um intenso trabalho teórico de leituras, de (des)construções, derivas e deslocamentos aos quais me fizeram mergulhar de maneira ainda mais profunda na AD, e perceber a beleza da não linearidade, nas expectativas que a opacidade pode produzir em mim, neste momento, na posição sujeito-autor.

Disse, no início desta pesquisa, que a Análise de Discurso (AD) ocupa um lugar fundamental e especial em minha constituição como sujeito de linguagem, que, ao perceber que somos instados a interpretar de um modo outro, novos funcionamentos e caminhos são abertos, assim como a linguagem se abre ao simbólico. Percebo, então, a vida de um outro modo, mais atuante, entremeado nas questões que lidam com a linguagem, ou melhor, a tudo.

Acreditar na dissolução do concreto, que, no momento, parece prender as significações das coisas, foi libertador para mim, assim como imagino que tenha sido a Michel Pêcheux as suas inquietudes e indagações. Autor este que foi essencial, para discutirmos a Ciência e o mundo hoje, como uma (des)costura de uma teoria materialista, em que o simbólico sobrepõe o pragmático, em que o furo vale mais que o efeito de certeza, em que o que escapa a alguns linguistas é objeto de trabalho para nós.

E por falar em Materialismo, considero estes escritos, produzidos neste trabalho, um deslocamento, que, ao mesmo tempo em que considera a língua como materialidade do discurso, também abre a novas possibilidades, como o *gesto-sentido*, por exemplo.

Trago esse conceito, nesta tese, de maneira inacabada, que é o real da linguagem, mas que já começou a ser mexido e deslocado em um efeito de percurso. Compreender que a materialidade do *sorriso* não se reduz ao corpo, mas concede espaço ao *gesto-sentido* pela interpelação do corpo neuropsicofisiológico,

corpo sócio-histórico, afinal, o *sorriso* vem sendo significado e discursivizado ao longo dos tempos, e agora pode ser discursivizado de um modo outro, pelo movimento de ir e vir da memória – interdiscurso que (re)produz os sentidos possíveis de *sorriso*, formações discursivas que produzem efeitos de estabilização, ao mesmo tempo que dançam pelas condições de produção.

Especificamente neste trabalho, penso o *gesto-sentido* pelo *sorriso*, porém, compreendo que, a partir da proposta do conceito de *gesto-sentido*, seja possível pensar também outros objetos discursivos, como, por exemplo, o abraço, o olhar, o aperto de mão, o suspiro, enfim, diferentes outros gestos simbólicos, que articulam corpo, língua e seus movimentos no processo de produção de sentidos.

Neste ponto do meu trabalho de doutoramento, busco também me compreender como analista de discurso, e logo sou tomado por um outro efeito – o da paixão pelas relações sociais, e é por isso que seguirei me inscrevendo enquanto analista de discurso, em uma posição-sujeito pesquisador, interessado nessas relações entre as pessoas, na sociabilidade.

A partir dos gestos de interpretação sobre o sujeito e suas relações sociais, é que me debruço na teoria de Pêcheux e outros expoentes no Brasil, na curiosidade não de desvendar verdades, muito menos enxergar o que está por detrás das coisas, mas, sim, compreender diferentes funcionamentos que esse método me proporciona conhecer.

Busquei tratar o *sorriso*, neste trabalho, por variados campos teóricos, como na perspectiva biológica, psicológica, histórica, social, dentre outras, e, por fim, no campo discursivo, no qual o entrelaçar de tudo me concede uma compreensão outra, a que o *sorriso* se produz pelas fugas, pelas escadas de sentidos.

A urgência em significar o *sorriso* é recorrente nesses campos teóricos mencionados há pouco: por exemplo, o investimento em décadas na busca de “desvendar” o *sorriso* de Mona Lisa, e até mesmo sua identidade. Logo, digo, que o *sorriso* pensado nesta tese “não é”, mas está sempre na ordem do possível, “pode ser lido como/interpretado como”; e, desse modo, entendemos o mesmo não como complemento do verbal, mas como elemento significante que compõe uma formulação, sentido textualizado. Logo, se a formulação: “Olha quem chegou!”, vier seguida de um *sorriso*, as interpretações do dizer podem caminhar para determinados sítios discursivos, como surpresa, incômodo, ironia; enfim. Ou, ao receber alguém com um *sorriso*, também sentidos diversos podem ser produzidos,

mesmo não estando ligado ao verbal. Daí penso o *sorriso* funcionando como *gesto-sentido*.

Não há como apartar o *sorriso* do funcionamento neurofisiológico do corpo, porém, não podemos afirmar que a “origem” do sorriso é nele, pois, ao mesmo passo que não há como estancar o *sorriso* do corpo, não há como distanciar o *sorriso* do trabalho do interdiscurso, sendo produzido por condições específicas de produção. Eis o *sorriso* como *gesto-sentido*.

O *sorriso* tanto diz, que produz laços sociais, e quando digo laço, falo do envolvimento nas mais distintas esferas – o atar e desatar das relações que nos constituem enquanto sujeitos – jogo de poder e deferência. Todavia, o *sorriso* pode produzir tanto os sentidos de aproximação no que diz respeito à sociabilidade, quanto de afastamento nessa mesma perspectiva. O imperativo de interpretar o *sorriso* é próprio da linguagem, no entanto, o gesto de lhe conceder significações funciona pelo imaginário da linguagem, efeito de cristalização que determinado *sorriso* está diretamente ligado ao gesto de sorrir.

Há então uma diferença ao mesmo tempo em que uma aproximação entre o *sorriso* e o riso, sendo o último também pensado de uma forma (dis)ruptiva, uma vez que ao mesmo tempo que podemos considerar a relação entre o riso e o humor, podemos também perceber o interdito no riso, historicizado nos tempos remotos da Idade Média, mas discursivizado e funcionando nos dias atuais, por exemplo a cada vez que ouvimos a gargalhada da bruxa, ou quando rimos em lugares onde institucionalmente o gesto não é bem vindo, ou adequado.

Compreendendo a opacidade como real da linguagem, bem como o equívoco como o real do discurso, podemos pensar na equivocidade do *gesto-sentido* como o que é próprio ao discursivo. O *sorriso* como *gesto-sentido* produz derivas, furos, falhas – aí está a beleza da AD de corrente pecheutiana –, que não consideram as falhas como erro, mas sim como um funcionamento próprio da linguagem; afinal quando o *gesto-sentido* de sorrir é produzido, múltiplas interpretações são engendradas; e é justamente essa variação, que nos interessa enquanto analistas de discurso.

Funcionando, então, em meio à equivocidade que o discurso mercantilista do *sorriso* é produzido, buscando aproximar o *sorriso* dos dentes numa relação metonímica, ou seja, ao falar de *sorriso* na publicidade, se toca na tangibilidade do mesmo, ou melhor, no efeito de tangibilidade, pois materializar o inacessível é de

uma complexidade tão grande, que artifícios da língua de vento são interpelados ao funcionamento propagandístico.

Vestígios do funcionamento tanto narcisista quanto hedonista se espalham pelas análises, cujos recortes estão associados à estética. Pensar o *sorriso* como produto, é compreender a mercantilização dos sujeitos, Egos transitando em uma relação de comercialização, onde o dinheiro compra o “*sorriso* perfeito” de forma fácil e rápida que funcionam na ilusão aguçada pelas relações sociais afetadas pela tecnologia. Para tanto é necessário que se compre o “*sorriso* perfeito”, para que se consiga vender o “*sorriso* perfeito”; jogo mercantilista que atravessa as relações produzindo crises identitárias.

Caminho para o encerramento desta tese, envolvido pelo efeito de fechamento; porém, certo de que outras e novas inquietudes me constituem como pesquisador e analista de discurso. Costumo pensar que a Análise de Discurso não me fez um sujeito novo, mas, sim, me faz um *novo sujeito* a cada leitura, a cada observação teórica dos recortes da vida; por isso, agradeço sua companhia nessa leitura, e deixo um alvoroçado *sorriso* no efeito de dever cumprido.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Guilherme. O discurso nas fronteiras do social: uma homenagem à Suzy Lagazzi. Vol. 1. Campinas: Pontes, 2019.
- BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. **Novas Cartas Portuguesas**, Edição anotada. Org. Ana Luísa Amaral, Lisboa, Dom Quixote, 2010.
- BERGAMASCO, Niélsy Helena Puglia. **Expressão facial como acesso à consciência do recém-nascido**. Psicologia USP, São Paulo, v. 8, n.2, p. 275 a 286, 1997.
- BERGSON, Henry. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BÍBLIA ONLINE. **Matheus 23, 12**. Disponível em: <https://bibliaportugues.com/matthew/23-12.htm>. Acesso em: 21 jul. 2019.
- BRUNEL, S. “Qu’est-ce que la mondialisation?” in 10 questions sur la mondialisation, **Spécial Sciences Humaines**, Paris, 2007.
- CAMARGO, Denise de. **Emoção, primeira forma de comunicação**. InterAÇÃO, Curitiba, v. 3, p. 09 a 20, jan./dez. 1999.
- CARDOSO, João Batista Freitas; SANTOS, Roberto Elísio. **Humorísticos da TV brasileira: a trajetória do riso**. Lumina, Juiz de Fora – MG, v.2, n.2, dez. 2008.
- CARROZZA, Guilherme; LAMBERT, Fábio Henrique De Oliveira. **O sujeito capitalista e o corpo transformado**. Estudos linguísticos, São Paulo, v. 44, n. 3, p. 1053-1063, set./dez. 2015.
- CHIARETTI, Paula. **A discursividade do clique na produção de sentidos e sujeitos**. Fragmentum, Santa Maria, n. 48, jul./dez. 2016.
- CLÍNICA DE ESTÉTICA E REABILITAÇÃO ORAL MIRIAM BALDIN. **Página inicial**. Disponível em: <https://www.miriambaldin.odo.br/>. Acesso em: 21 set. 2018.

CONEIN, B. et al. **Materialidades discursivas**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016.

COSTA JR., Paulo José da. **Psicanálise e Mitologia Grega: ensaios**. Curitiba, PR: Editora Appris, 2016.

COSTA, Jurandir F. **A Externalização da Subjetividade**. Encantos e Contos, 2 abr. 2011. Disponível em: <<https://encantosemcontos.wordpress.com/2011/04/02/a-externalizacao-da-subjetividade/>>. Acesso em: 15 set. 2019.

COURTINE, Jean-Jaques; HAROCHE, Claudine. **História do rosto: exprimir e calar as emoções**. Edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

COURTINE, Jean. **Os deslizamentos do espetáculo político**. In: Discurso e Mídia: a cultura do espetáculo. Org: Maria do Rosário Gregolin. São Carlos: Ed. Claraluz, 2003.

DARWIN, Charles. **A expressão das emoções no homem e nos animais**. Trad. GARCIA, Leon de Souza Lobo. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

DIAS, Cristiane P. **Espaço, tecnologia e informação: uma leitura da cidade**. In: RODRIGUES, Eduardo. A.; SANTOS, Gabriel. L. dos.; BRANCO, Luiza. K. C. (Orgs.). **Análise de discurso no Brasil: pensando o impensado sempre: uma homenagem a Eni Orlandi**. Campinas: RG, 2011a.

DUCROT, O.; TODOROV, T. **Dicionário das Ciências da Linguagem**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982

DUMAS, Catherine; LEVÉCOT, Agnès. **A liberdade é a persistência do riso que é a persistência da Liberdade**. Cadernos de Literatura Comparada Margarida Losa, Porto – Portugal, v. 35, 2016. p. 317-325.

EKMAN, P., SORENSON, E. R.; FRIESEN, W. V. Pan-cultural elements in facial display of emotion. **Science**, New York, v.164, p. 86-88, 1969.

FARIAS, Leiliane Martins; CARDOSO, Maria Vera Lúcia Moreira Leitão; SILVEIRA, Isolda Pereira da; FERNANDES, Ana Fátima Carvalho. **COMUNICAÇÃO PROXÊMICA ENTRE MÃE E RECÉM-NASCIDO DE RISCO NA UNIDADE**

NEONATAL. Revista da Rede de Enfermagem do Nordeste, v. 10, n. 2, abril-junho, 2009, pp. 52-57.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. **A resistência na língua nos limites da sintaxe e do discurso**: da ambiguidade ao equívoco. Tese (Doutorado em Ciências) – Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. 1994.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5. ed. São Paulo: Loyola, 2000.

FRANCISCHONE, Ana Carolina; MONDELLI, José. **A ciência da beleza do sorriso**. Researchgate, Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/228595096_a_ciencia_da_beleza_do_sorriso>. Acesso em: 12 jan. 2019.

FRANÇA, Thyago Madeira. **Um olhar sobre o conceito de Memória discursiva em Pêcheux**. Interletras. V. 4, Edição número 22, ano 2016.

FREITAS-MAGALHÃES, A. Freitas-magalhães. **A construção neuropsicológica do sorriso humano**. Cadernos de comunicação e linguagem, Porto, Portugal, v. 01, n. 02, p. 33-47, jan./jul. 2009.

FREUD, Sigmund. **A História do Movimento Psicanalítico**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Imago. [1911] 2006.

FREUD, Sigmund. **Obras escolhidas**. Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas. Volume XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

FREUD, Sigmund. **O Futuro de uma Ilusão, O Mal-Estar na Civilização** e outros trabalhos: 1927-1931. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud - Volume XXI. Imago, 1996.

GIORGENON, D. et al. **Sujeito, corpo e um espelho (cibernético)**: a memória em imagem e em discurso. Tempo psicanalítico, Rio de Janeiro, v. 46, n. 1, p. 81-97, jan./jul. 2014.

GOÉS, Paulo de. **O problema do riso em O Nome da Rosa, de Umberto Eco.** Revista Filos, Curitiba. v. 21, n.28, 2009, p. 213 – 240.

GOOGLE. **Imagens.** Disponível em: <https://www.google.com.br/imghp?hl=pt-BR&tab=ri&authuser=0&ogbl>. Acesso em: 28 jul. 2019.

GRANJEIRO, Cláudia Rejanne Pinheiro. **Línguas de Vento em Madeira de lei:** Discurso político em Juazeiro do Norte. Encontro Regional de Estudantes de Direito, Crato – CE, 2008.

GUIMARÃES, Pedro Maciel. **No rosto, lê-se o homem:** a fisiognomonia no cinema. Significação, São Paulo , v. 43, n. 46, p. 85-105, jan./jul. 2016.

G1. **Jovem põe dentes de ouro e exhibe 'sorriso valioso' na Ucrânia.** Disponível em: <http://g1.globo.com/planeta-bizarro/noticia/2013/09/jovem-poe-dentes-de-ouro-e-exibe-sorriso-valioso-na-ucrania.html>. Acesso em: 26 jul. 2019.

HAROCHE, Claudine. **O comportamento de deferência:** do cortêsão à personalidade democrática. História: questões & debates, Curitiba, v. 42, n. 1, p. 115-139, jan./jul. 2005.

HUETE, C. A.; CENADOR, A. G. **A linguagem na criança.** Porto: Porto Editora, 1994.

INDURSKY, Freda. **A fala dos quartéis e as outras vozes.** Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

INSTITUTO BRASILEIRO DE LINGUAGEM CORPORAL. **Anatomia de um sorriso.** Disponível em: <<https://ibralc.com.br/anatomia-de-um-sorriso/>>. Acesso em: 08 abr. 2019.

INSTITUTO DE EDUCAÇÃO. **Comunicação Proxêmica.** Disponível em: <http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/hfe/lugares/naoverbal/proxemica.htm>. Acesso em: 22 jul. 2019

JORDÃO, Aline Bedin. **Corpo-Sujeito-Discurso:** reflexões iniciais. Dissol, Pouso Alegre, v. 4, n. 8, jul./dez. 2018.

LACAN, J. **O Seminário**: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

LAGAZZI, Suzy. **Análise de Discurso em Rede**: Cultura e Mídia - volume 3. Campinas, SP: Pontes, 2017.

LAGAZZI, Suzy. **Linha de Passe**: a materialidade significativa em análise. RUA. Portal Labeurb, 2010, n. 16, v. 2.p. 172 – 182.

LAGAZZI, Suzy. **Em torno da prática discursiva materialista**. Organon. Revista do Instituto de Letras da UFRGS, 2015, n. 59, v. 30. p. 85 – 100.

LAGAZZI, Suzy. **A imagem do corpo no foco da metáfora e metonímia**. Redisco. Revista Eletrônica de estudos do Discurso e do Corpo, 2013, n. 1. v. 3.p. 104 – 110.

LEBRUN, J.-P. **A perversão comum**; viver juntos sem outro. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

LUKÁCS, G. **O trabalho**. Tradução de Ivo Tonet. Maceió: 1997. Mimeo.

MADEIRA, Miguel Carlos; RIZZOLO, Roelf J. Cruz. Anatomia Facial - **Com Fundamentos de Anatomia Sistêmica Geral**. 5 ed. São Paulo: Sarvier, 2016.

MARTINS, Ticiano Lorena Acosta; SILVA, Erotilde Honório. **O riso no Brasil**: o caminho para a gargalhada radiofônica. Anais do Encontro Nacional de História da Mídia, Fortaleza – CE. ago. 2009.

MATOS, Maria Izilda S. De. **Entre telas e fotos: retratos e a construção social do sorriso**. Artcultura, Uberlândia, v. 19, n. 34, p. 183-195, jan./jun. 2017.

MELCHERT, Timoty. **Fundamentos da Psicologia Profissional**. Elsevier: Rio de Janeiro, 2011.

MENDES, Deise Maria Leal Fernandes; MOURA, Maria Lucia Seidl de. **O sorriso humano**: aspectos universais, inatos e os determinantes culturais. Arquivos Brasileiros de Psicologia, Rio de Janeiro, v. 61, n. 1, p. 109-120, jan./jun. 2009.

MESQUITA, Marilisa da Silva. **O sorriso humano**. Dissertação (Mestrado em Anatomia Artística) - Faculdade de Belas Artes. Universidade de Lisboa. 2011.

MORAES, Érika de. **Mona Lisa**: sentidos múltiplos de um sorriso enigmático. D.E.L.T.A., Bauru, v. 29, edição especial, p. 443-465, 2013.

MORAES, Bruna Rabello de; MIRANDA, Christiane Maria Sagebin Albuquerque de. **“Espelho, espelho meu”**: reflexos do narcisismo na publicidade. Estudos Interdisciplinares em Psicologia, Londrina, v. 9, n. 1, p. 126-142, abr. 2018

MUNDO DAS TRIBOS. **Grillz: o que é, fotos**. Disponível em: <https://www.mundodastribos.com/grillz-o-que-e-fotos.html>. Acesso em: 27 jul. 2019.

NUNES, Silvia Regina. **A injunção clique-link como forma material no infográfico eletrônico**: trajetos de leitura. V SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO. O acontecimento do discurso: filiações e rupturas. UFRGS. Porto Alegre, 2011.

OPEN ODONTOLOGIA E INFORMAÇÃO. **A linha do tempo da estética**. Disponível em: <https://www.wwow.com.br/portal/revista/revista.asp?secao=6&id=24>. Acesso em: 26 jul. 2019.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. 4. ed. Campinas: Pontes, 1996.

ORLANDI, E. **Língua e conhecimento linguístico**; para uma História das Ideias no Brasil. São Paulo: Cortez Editora, 2002.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso**: princípios & procedimentos. 12. ed. Campinas: Pontes, 2015.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Cidade dos sentidos**. Campinas: Pontes, 2004.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Discurso e texto:** formulação e circulação dos sentidos. 4 ed. Campinas, SP. Pontes, 2012.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Discurso em Análise:** Sujeito, Sentido e Ideologia. Campinas: Pontes, 2012b.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Interpretação:** autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 4 ed. Campinas, SP: Pontes, 2004.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Discurso em análise:** sujeito, sentido, ideologia. 3 ed. Campinas, SP: Pontes, 2016.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Eu, tu, ele:** discurso e real da história. Campinas, SP: Pontes, 2012b.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Segmentar ou recortar.** Linguística: Questões e Controvérsias, Centro de Ciências Humanas e Letras da Faculdades Integradas de Uberaba. Série de Estudos n. 10, p. 9-27, 1984.

ORLANDI, E. **Língua e conhecimento linguístico;** para uma História das Ideias no Brasil. São Paulo: Cortez Editora, 2002.

PAGANI, C.; BOTTINO, M.C. **Proporção áurea e a Odontologia estética.** J Bras Dent Estet, Curitiba, v.2, n.5, p.80-85, jan./mar. 2003.

PAULON. Clarice Pimentel. **Silenciar e Calar:** manifestações do inconsciente no “Esquecimento de Signorelli”. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo. 2013.

PEASE, Allan; PEASE Bárbara. **Desvendando os Segredos da Linguagem Corporal.** Tradução Pedro Jorgensen Junior. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2005.

PÊCHEUX, Michel. **Por uma Análise Automática do Discurso.** In. GADET, F. e HAK, T. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 2014.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso:** estrutura ou acontecimento. Campinas: Pontes, 1998.

PÊCHEUX, Michel. **O papel da memória.** In: ACHARD, P. et al. O papel da memória. Tradução de José Horta Nunes. 3. ed. Campinas: Pontes, 2010.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Editora da Unicamp, 1988 [1975].

PEREIRA, Diego Henrique. **Discurso e Tecnologia:** derivas de sentidos na rede social *Facebook*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Vale do Sapucaí: Pouso Alegre, 2016.

QUEIROZ, Erika Karina Ramos. (Re)lendo “AAD 69” hoje. Anais do 1º SEAD - Seminário de Estudos em Análise do Discurso. Porto alegre, 2003.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso:** a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SEVERIANO, M. F. V. **Narcisismo e publicidade:** uma análise psicossocial do consumo na contemporaneidade. São Paulo, SP: Annablume, 2001.

SILVA, Flanklin Leopoldo e. YOUTUBE. **LÉVINAS: Ego e distanciamento.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uxWBzOVQ6-o&feature=youtu.be>. Acesso em: 23 jul. 2019.

SOARES, Maraline Aparecida; NUNES, Silvia Regina. **Selfie e subjetividade na linguagem digital.** Entremeios, Pouso Alegre, v. 15, jul./dez. 2017.

SOUZA, Levi Leonel De. **O discurso encarnado:** ou a passagem da carne ao corpodiscurso. Entremeios, Pouso Alegre, v. 1, n. 1, jan./jul. 2010.

SUPER INTERESSANTE. **Como o sorriso conta a história da humanidade.** Disponível em: [<https://super.abril.com.br/historia/sorria-voce-esta-sendo-estudado/>](https://super.abril.com.br/historia/sorria-voce-esta-sendo-estudado/). Acesso em: 14 nov. 2018.

SUPER INTERESSANTE. **Por que seriados têm fundo sonoro de risada?** Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/por-que-seriados-tem-fundo-sonoro-de-risada/>. Acesso em: 15 set. 2019.

UNIVERSO POP. **12 famosos que mostram claramente que um bom sorriso pode mudar tudo.** Disponível em: <http://www.universopop.net/?p=55307>. Acesso em: 24 jul. 2019.

VEJA. **Bizarro, dente de ouro e diamante ganha boca de famosos.** Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/bizarro-dente-de-ouro-e-diamante-ganha-boca-de-famosos/>. Acesso em: 27 jul. 2019.

YOU TUBE . **O Nome da Rosa.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uqL7gn13JoQ>. Acesso em: 20 set. 2019.

WEIL, Pierre; TOMPAKOW, Roland. **O Corpo Fala: a linguagem silenciosa da comunicação não verbal.** Ed. 66. Petrópolis – RJ. Vozes, 2009.