

**“A ENCALHADA”:
O USO DA (IM)POLIDEZ COMO ESTRATÉGIA
DE ENVOLVIMENTO NO ESQUETE CÔMICO**

Luana Ferraz (UFES)
luferraz22@hotmail.com

RESUMO

Pautando-nos na perspectiva pragmática proposta por Brown & Levinson (1987), abordaremos, neste trabalho, a questão da polidez linguística. Temos como objetivo principal examinar amostras das interações presentes no esquete “A Encalhada”, extraído da peça *Cócegas*, de Heloísa Périssé e Ingrid Guimarães. Tais amostras foram selecionadas do DVD *Cócegas* (EMI, 2004) e, posteriormente, transcritas de acordo com as normas para transcrição do Projeto NURC/SP, presentes em Preti (2001). Este estudo enfoca, assim, dentre outros aspectos, a produção da (im)polidez verbal no esquete cômico e sua relevância como estratégia de aproximação, que visa a captar e manter o interesse do espectador. A partir de nossas análises, podemos constatar que a polidez ou a impolidez dos atos de fala depende, em grande parte, da interpretação que deles fazem os interlocutores, bem como da hierarquia que pode ser observada entre o locutor e os ouvintes e da situação comunicativa. Dessa forma, concluímos que os supostos atos de ameaça à face dos ouvintes desenvolvidos no contexto do esquete cômico são facilmente reconhecidos como estratégias de envolvimento, que operam na produção de uma atmosfera de intimidade e solidariedade entre a personagem e o público. Os atos de ameaça à face da personagem, por sua vez, atuam na criação e na confirmação do estereótipo risível, na medida em que estabelecem a superioridade dos espectadores frente à personagem.

Palavras-chave: Face. Impolidez. Polidez. Esquete. Humor.

1. Introdução

O contato com o outro é delicado e, em certa medida, sempre imprevisível. A interação social exige, portanto, que nos adaptemos aos mais diversos contextos e interlocutores, esforçando-nos continuamente no sentido de evitar conflitos e de não perder o controle da situação. Para tanto, mostra-se fundamental o domínio de certas normas estabelecidas na sociedade, as quais determinam o que pode ser considerado linguisticamente adequado, capaz de revelar a educação do falante e o seu respeito para com o próximo. Essas normas são as chamadas *regras de polidez*.

Neste trabalho, temos por objetivo principal observar a construção da (im)polidez linguística em “A Encalhada”, um dos nove esquetes que compõem a peça *Cócegas*, de Heloísa Périssé e Ingrid Guimarães. Para tanto, fundamentamo-nos, prioritariamente, nos pressupostos teóricos de

Brown & Levinson (1987).

Assim, apresentaremos a seguir, alguns dados teóricos que fundamentarão a análise do esquete selecionado. No tópico que se seguirá à orientação teórica, faremos a análise de trechos do esquete “A Encalhada” considerando, particularmente, como já apontamos, a categoria (im)polidez.

2. Grice e o princípio da cooperação

A pragmática é um campo de estudos heterogêneo, no qual trabalhos com temas e objetivos muito diversos se reúnem. Existem, no entanto, no interior dos estudos pragmáticos, alguns interesses centrais. Dentre esses, conta-se, certamente, o estudo da relação entre o dito e o implicado.

Uma das teorias que busca dar conta dessa relação é a teoria inferencial de Grice (1967)⁸. De modo bastante sumário, a teoria de Grice assenta-se na crença de que as interações verbais só acontecem em função dos esforços cooperativos conjuntos dos participantes. O autor elabora, nos seguintes termos, o que denomina princípio da cooperação: “Faça sua contribuição conversacional tal como é requerida, no momento em que ocorre, pelo propósito ou direção do intercâmbio conversacional em que você está engajado” (GRICE, 1982, p. 66, *apud* LINS; GONÇALVES, 2012, p. 40).

Para Grice (1982, *apud* LINS; GONÇALVES, 2012, p. 40-41), o princípio da cooperação congrega quatro máximas que constituem diretrizes para uma conversação racional e eficiente, sejam elas:

- Máxima da quantidade:
 - Faça com que sua contribuição seja tão informativa quanto requerida para o propósito da comunicação;
 - Não faça sua contribuição mais informativa do que é requerido.
- Máxima da qualidade:

⁸ Segundo os apontamentos de Levinson (2007), as ideias centrais da teoria de Grice foram lançadas em 1967, nas palestras William James, em Harvard. No entanto, essas propostas foram apenas parcialmente publicadas (GRICE, 1975, 1978).

- Não diga o que você acredita ser falso;
- Não diga senão aquilo para que você possa fornecer evidência adequada.
- Máxima da relação:
 - Seja relevante.
- Máxima do modo:
 - Seja claro;
 - Evite obscuridade de expressão;
 - Evite ambiguidade;
 - Seja breve;
 - Seja ordenado.

De acordo com o autor, os falantes geralmente buscam conversar segundo esses princípios cooperativos, que são aprendidos ainda na infância e conservados por toda a vida (LINS; GONÇALVES, 2012). Grice não se limita, contudo, a propor o respeito às máximas. Na realidade, interessa-lhe, sobretudo, pensar as violações dos falantes aos princípios cooperativos.

O autor afirma, então, que a violação das máximas em uma interação aciona um processo inferencial que permite aos interlocutores extrapolar o conteúdo semântico dos enunciados. A esse processo inferencial Grice dá o nome de *implicatura conversacional*. Segundo o filósofo, ao violar uma máxima, o falante confia na suposição do ouvinte de que ambos estão agindo cooperativamente. Assim, o falante pressupõe que o ouvinte será capaz realizar um esforço cooperativo, inferindo a implicatura criada.

É a partir do princípio da cooperação de Grice – e, mais especificamente, da máxima de modo “seja polido” – que se desenvolve a noção de polidez, tema central de nosso trabalho. Passemos, portanto, à ela.

3. Considerações sobre a polidez

Foram muitos os pesquisadores que se inspiraram no princípio da cooperação de Grice para desenvolver propostas teóricas para o trata-

mento da polidez linguística. Dentre esses trabalhos, merece destaque o estudo de Lakoff (1973). De acordo com Lins (2008, p. 170-171), esse trabalho busca explicar a diferença entre os comportamentos polidos e os comportamentos rudes a partir da proposição de três normas de polidez:

1) Não imponha – essa regra propõe que o falante polido se utilize de estratégias que visam a não limitar a liberdade de ação ouvinte. Trata-se de uma regra aplicável aos casos em que se verifica diferença de poder entre os interlocutores.

2) Ofereça opções – segundo essa regra, o falante polido deve expressar-se de modo que sua opinião possa ser ignorada, sem ser rejeitada, pelo ouvinte. Aplica-se aos casos em que os interlocutores apresentam equivalência de *status* e poder, mas não são socialmente próximos.

3) Encoraje sentimentos de camaradagem – afirma-se, por essa regra, que o falante deve demonstrar atenção e confiança para com o ouvinte, utilizando-se de estratégias que indiciam a proximidade que existe entre eles, tais como como o uso de diminutivos e/ou de apelidos. Como vemos, trata-se de uma regra de polidez informal, aplicável aos casos em que os interlocutores são muito íntimos.

Outro marco de extrema relevância para os estudos da polidez é a teoria idealizada por Brown & Levinson (1987). A partir de uma reflexão acerca da máxima de modo griceana “seja polido”, esses autores propõem um elaborado modelo teórico, no qual são incorporadas e ampliadas as noções de *face* e *território*, apresentadas por Goffman (1967).

Segundo Goffman (1967, *apud* KOCH; BENTES, 2008), toda interação coloca em ação processos figurativos, por meio dos quais os interlocutores se representam uns diante dos outros. Nesses processos de representação, o autor destaca a existência de dois elementos: a *face*, que corresponde à forma como cada interlocutor pretende ser visto pelos outros, e o *território*, que diz respeito ao espaço íntimo que os interlocutores pretendem preservar. Essas noções, resgatadas por Brown & Levinson (1987) passam a ser denominadas, respectivamente, *face positiva* e *face negativa*.

Goffman ressalta também que a face, a imagem pública estabelecida, é vulnerável e deve ser assegurada a cada interação. Assim sendo, cabe aos interlocutores o trabalho de evitar qualquer agressão à sua face ou à dos outros. Esse trabalho, que se efetiva, sobretudo, linguisticamente, é denominado *trabalho de preservação (ou de elaboração) das faces*

(*facework*) e pode ser subdividido, ainda segundo Goffman (1985, *apud* LINS, 2008, p. 171), em dois tipos: o *processo de evitação*, que consiste em evitar atos potencialmente ameaçadores à face, e o *processo corretivo*, que corresponde ao uso de atos reparadores.

Brown & Levinson (1987), por sua vez, complementam a discussão de Goffman, propondo uma divisão dos atos ameaçadores à face (*Face Threatening Acts*) em quatro categorias (Cf. PAIL, 2012):

1) *atos de ameaça à face negativa do ouvinte* – são aqueles em que se verifica ameaça à liberdade de ação do ouvinte:

- afirmação ou negação de ação que pressione o ouvinte a fazer ou não fazer algo contra a sua vontade, por exemplo, pedidos, ordens, conselhos, proibições etc.;
- expressões dos sentimentos do falante em relação ao ouvinte, por exemplo, elogios, expressões de admiração, raiva etc.;
- afirmação sobre uma ação que pressione o ouvinte a aceitar ou a negar, por exemplo, ofertas, promessas.

2) *atos de ameaça à face negativa do falante* – são aqueles que demonstram que o falante “[...] está sucumbindo ao poder do ouvinte” (PAIL, 2012, p. 73):

- agradecimentos;
- pedidos de desculpas;
- acolhimento de um agradecimento ou de um pedido de desculpas;
- aceitação de ofertas;
- promessas, pelas quais o falante se compromete com algo que não quer fazer.

3) *atos de ameaça à face positiva do ouvinte* – expressam uma avaliação negativa do falante sobre a face positiva do ouvinte:

- críticas diretas ou indiretas;
- expressões de desaprovação e/ou desrespeito por parte do falante (insultos, acusações, queixas, contradições, desacordos, desafios, ofensas acidentais ou intencionais);

- expressão de indiferença por parte do falante;
- menção, pelo falante, de um tema social delicado ou inadequado ao contexto de interação em que os interlocutores estão envolvidos;
- comportamento não cooperativo por parte do falante (interrupções, não prosseguimento da conversa);

4) *atos de ameaça à face positiva do falante* – demonstram que o falante está errado ou que é incapaz de se controlar:

- desculpas;
- incapacidade de se controlar fisicamente ou emocionalmente;
- autodepreciação;
- confissão.

A partir dessas distinções, Brown & Levinson elaboram diferentes estratégias discursivas de minimização da ameaça (estratégias de polidez) que vão desde a não realização do ato de ameaça à face, até sua realização de forma indireta, passando pela especificação das intenções e pelo uso de ações reparadoras. Essas estratégias são escolhidas no momento da interação de acordo com grau de ameaça à face do falante e/ou do ouvinte (LINS, 2008).

O esquema proposto pelos autores, que contempla 40 estratégias de polidez (15 de polidez positiva, 10 de polidez negativa e 15 de indiretividade) é amplamente reconhecido pelos estudiosos da linguagem. É válido, entretanto, sublinhar que, ao longo do tempo, o modelo de Brown & Levinson têm recebido numerosas críticas, e que grande parte dessas discussões gira em torno dúvida sobre a possibilidade de se postular princípios universais de polidez. Nesse sentido, alguns estudiosos afirmam que o modelo proposto por Brown & Levinson apoia-se em uma dicotomia polido/não polido baseada em culturas ocidentais e que os atos de ameaça à face elencados por esses autores não podem ser sempre considerados como tais. Desse modo, os críticos das teorias universalistas da polidez, dentre os quais podemos destacar nomes como Spencer-Oatey e Wierzbicka, propõem que esse fenômeno deve ser sempre submetido a uma análise social, histórica e cognitivamente situada.

É exatamente esse o tipo de abordagem que acreditamos melhor sustentar as análises de textos/discursos humorísticos no que diz respeito

à observação da polidez, uma vez que as atividades humorísticas, sendo culturalmente determinadas, impõem regras próprias para a determinação do que é polido ou não polido.

As discussões acerca da polidez em textos/discursos de humor seguem, de modo geral, em duas direções diferentes: alguns autores consideram que as atividades humorísticas funcionam como uma forma de polidez positiva, que revela solidariedade e intimidade entre os interlocutores (BARRETO, 2012), enquanto outros defendem que os textos/discursos humorísticos são caracterizados justamente pela ausência de polidez.

Kotthoff, que é defensora da segunda perspectiva, lembra-nos, em seu artigo “*Impoliteness and Conversational Joking: On Relational Politics*” (1996), que o humor desempenha um papel importante no desenvolvimento da solidariedade. A mesma autora adverte-nos, entretanto, de que esta solidariedade não deve ser confundida com polidez. Segundo Kotthoff, o caráter extremamente estável das relações entre os interlocutores nas interações humorísticas permite que estes dispensem as demonstrações de cortesia e polidez. Desse modo, a solidariedade é indicada não pelas estratégias de polidez, mas pela sua violação. A autora salienta, contudo, que a impolidez também ser comunicada através do humor. Para tanto, basta que ouvinte interprete a elocução do falante, não como uma brincadeira, mas como uma ameaça ou uma ofensa (BARRETO, 2012).

Partindo do exposto, buscaremos analisar a construção linguística da (im)polidez no esquete “A Encalhada”. Antes, no entanto, faremos algumas observações a respeito do esquete em questão e da peça teatral na qual este se integra, a comédia *Cócegas*, de Ingrid Guimarães e Heloísa Périssé, a fim de contextualizarmos a análise efetuada.

4. *Cócegas* e “A Encalhada”: observações gerais

A peça *Cócegas*, encenada com grande sucesso por Heloísa Périssé e Ingrid Guimarães, de 2001 a 2011, é composta por nove esquetes (“Professora de ginástica”, “Modelo anoréxica”, “Miss Mossoró”, “Cachorras”, “Maricson”, “A Encalhada”, “Adolescente”, “Perua de Deus” e “Pinto e Pinguim”) que apresentam mulheres em situações cotidianas e

hilárias⁹.

Nesse espetáculo, as duas atrizes, que eram dirigidas por cinco diretores reconhecidos por suas trajetórias no universo do humor, a saber: Aloísio de Abreu (dois esquetes), Sura Berditchevsky (dois esquetes), Luiz Carlos Tourinho (dois esquetes), Marcelo Saback (dois esquetes) e Régis Faria (um esquete e vídeos de cena), se alternavam em diferentes papéis e, juntas, encenavam dois quadros.

O esquete “A Encalhada”, que constitui nosso objeto de análise neste trabalho, é um monólogo. Nele é representada a história de Dal (interpretada por Ingrid Guimarães), uma mulher que decide procurar na terapia de grupo uma ajuda para superar seus fracassos amorosos. Em seu primeiro dia de terapia, Dal narra as aventuras de seus dois últimos (e únicos) relacionamentos, exibindo um comportamento obsessivo e irritadiço que arranca as gargalhadas da plateia. Em seguida, apresentaremos breves análises da (im)polidez em alguns excertos desse esquete¹⁰.

5. A polidez em “A Encalhada”

Convém dizer, neste momento, que o esquete selecionado não será exaustivamente analisado. Nosso interesse, neste trabalho, consiste apenas em fazer apontamentos sucintos a respeito da (im)polidez em alguns fragmentos da cena cômica.

Conforme afirmamos anteriormente, o esquete “A Encalhada” é um monólogo. No entanto, verificamos que há, nesse caso, o estabelecimento de uma interação intensa entre a personagem em cena e a plateia.

De fato, observar que a situação de comunicação instaurada pelo espetáculo teatral potencializa o envolvimento dos ouvintes não é nenhuma novidade, afinal, a ausência da figura do narrador no texto dramático permite que o mundo representado pelo drama se apresente como se

⁹ Todas as informações sobre *Cócegas* foram recolhidas no site do fã-clube oficial da peça <<http://fcocegasoficial.blogspot.com.br/p/cocegas.html>> e nas reportagens *Cócegas*, disponível em <<http://www.revistae.com.br/materias/cocegas>>, e *Mulheres divididas entre o amor e o trabalho*, disponível em <<http://oglobo.globo.com/cultura/mulheres-divididas-entre-amor-o-trabalho-8614874>>. Último acesso em 14 dez. 2013.

¹⁰ O esquete em análise foi transcrito a partir do DVD *Cócegas*, produzido pela EMI Music Brasil, o qual constitui um registro dos espetáculos gravados no Tom Brasil Nações Unidas, em São Paulo, nos dias 10 e 11 de abril de 2004.

existisse por si mesmo, o que dá ao espectador a sensação de estar dentro da cena. No esquete “A Encalhada” interessam-nos, entretanto, outras estratégias de envolvimento.

No início do esquete, verificamos que a personagem entra em cena, se senta no centro do palco, de frente para a plateia e, em seguida, começa a falar. Observe-se que é por meio desse posicionamento cênico que a personagem instaura o auditório como interlocutor. Acompanhe-mos, a partir da transcrição, os momentos iniciais da fala:

- (1) [pode falar?... oi... eu sou a Dal... hoje é meu primeiro dia aqui na terapia de grupo... e eu queria dizer... que eu não queria falar... tá?... realmente hoje eu vou ficar só ouvindo que eu não tô me sentindo muito bem... sei LÁ... eu nunca imaginei que tivesse tanto maluco junto reunido sabe?... mas na semana que vem eu volto... eu não sei o que tá acontecendo comigo hoje... não tô muito legal assim sabe?... sei lá... acho que eu tô com um pouquinho assim de dor de caBE::ça:: ((chora de forma estridente))... tô com uma pedra aqui no PE::Ito:: ((chora de forma estridente))... tô encalhada há cinco A::NOS... FALE!.. FALE!..]

Como podemos ver, a personagem registra, já no início de sua fala, dirigida ao auditório, o contexto comunicativo em que se encontra (*terapia de grupo*). Desse modo, instaura entre si mesma (personagem) e os ouvintes (plateia) uma situação de interação que se desenvolve no interior desse contexto. Os espectadores são percebidos (e percebem-se), portanto, nesse caso, como participantes da sessão de terapia frequentada por Dal.

Observemos ainda que o início da fala da personagem é marcado por um pedido de autorização (*pode falar?*). Percebemos, a partir desse ato de fala, que Dal busca *salvar sua face positiva e também face negativa dos ouvintes*. Utilizando-se dessa estratégia de polidez, a personagem evita interrupções e desacordos, revela educação e minimiza a intromissão no território dos ouvintes.

Contudo, verificamos que outros momentos do discurso dão conta da fragilidade da personagem, configurando, assim, *ameaças à sua face positiva*. Vejamos alguns desses momentos:

- justificção de um comportamento aparentemente esquivo, já que se recusa a falar em um contexto em que tal ação se revelaria supostamente indispensável ([e eu queria dizer... que *eu não queria falar... tá?... eu não sei o que tá acontecendo comigo hoje... não tô muito legal assim sabe?*]);

- mostra de descontrole emocional ([sei lá... acho que eu tô com um pouquinho assim de dor de caBE::ça:: ((*chora de forma estridente*))... tô com uma pedra aqui no PE::Ito:: ((*chora de forma estridente*))]);
- confissão ([tô encalhada há cinco A::NOS... FALEI... FALEI...]);
- autodepreciação (note-se o caráter pejorativo do termo *encalhada* no item anterior).

Verificamos, dessa forma, que a personagem atenta sistematicamente contra sua face positiva, o que a coloca em uma posição de inferioridade em relação aos ouvintes.

- (2) [pessoal aqui da frente poderia me ajudar?... todo mundo que tá aqui na frente poderia cruzar a perna pro lado de lá?... é que tá me dando uma desorganização mental... vamo lá?... né RÁ RÁ RÁ não... é pra cruzar de verdade... dono da boAte... lidera o movimento... vamo lá fofinha?... vamo lá lindinha?... né:: piadinha não... é verdade memo aí...]

Nesse fragmento, verificamos que a pergunta dirigida à plateia representa um *ato de ameaça à face negativa dos ouvintes*, que são instados a participar do desenvolvimento da cena. A fim de mitigar a ameaça à face dos espectadores, a personagem recorre inicialmente a estratégias de *polidez negativa* que aumentam a indiretividade do pedido, tais como o uso de verbos no futuro do pretérito ([o pessoal aqui da frente *poderia* me ajudar?... todo mundo que tá aqui na frente *poderia* cruzar a perna pro lado de lá?]) e a exposição de uma justificativa para o pedido ([*é que tá dando uma desorganização mental...*]).

Na sequência da interação, entretanto, observamos que os atos mais indiretos são substituídos por ordens diretas que reiteram a *ameaça à face dos espectadores* ([*vamo lá?... né RÁ RÁ RÁ não... é pra cruzar de verdade... dono da boAte... lidera o movimento... vamo lá fofinha?... vamo lá lindinha?... né:: piadinha não... é verdade memo aí...*]). As ordens dadas pela personagem, inseridas em um contexto de ficção dramática, são, contudo, facilmente reconhecidas pelos espectadores como uma brincadeira ou, nas palavras de Raskin (1985), como uma comunicação *non-bona-fide*. Podemos assim considerá-las, não como atos ameaçadores da face, mas como estratégias que contribuem para aumentar o envolvimento entre a personagem e os espectadores.

- (3) [((aponta para um espectador)) olhou no relógio que eu vi... você quer que eu vá embora?... eu vou embora... quer que eu vá embora?... posso pegar meu

casaco?... brigada...]

Verificamos que, nesse momento da interação, a personagem expressa, a partir de uma pergunta retórica ([*você quer que eu vá embora?...*]), a inferência que realiza diante da observação de um suposto comportamento de um espectador do sexo masculino ([*olhou no relógio que eu vi...*]). Em situações de comunicação *bona-fide*, ou seja, de comunicação “sincera e séria” (RASKIN, 1985, p. 100), essa enunciação poderia ser tomada como um ato de ameaça à face negativa do ouvinte, já que revelaria uma tentativa de restringir sua liberdade de ação. A mesma posição poderia ainda ser tomada diante das falas seguintes da personagem, as quais representam uma ameaça seguida pela culpabilização do espectador ([*eu vou embora... quer que eu vá embora?...*]) e uma enunciação irônica, que se constitui em uma estratégia indiretividade que visa a evitar uma ameaça explícita à face do ouvinte. Entretanto, esses enunciados não apenas não são percebidos como ameaçadores, em função da situação de comunicação *non-bona-fide* na qual são produzidos, como também reforçam a personalidade obsessiva e neurótica (logo, risível) da personagem, funcionando como estratégias de envolvimento que buscam manter o interesse e a atenção dos espectadores.

6. Considerações finais

Neste trabalho, dedicamo-nos a apresentar, de forma sucinta, alguns aspectos da construção da (im)polidez linguística no esquete “A Encalhada”, da peça *Cócegas*, de Ingrid Guimarães e Heloísa Périssé. Verificamos que, nesse esquete, a (im)polidez pode ser vista como uma estratégia de aproximação, que visa a captar e manter o interesse do espectador, já que o uso de expressões não polidas não é percebido, nesse caso, como um ato de ameaça à face dos ouvintes, mas como um indício de intimidade. Sendo assim, consideramos que as ordens diretas, as manifestações de desagrado da personagem em relação ao comportamento dos espectadores e as enunciações irônicas podem, até mesmo, funcionar como estratégias de polidez positiva que estabelecem a descontração e o vínculo de solidariedade entre a personagem e a plateia.

Além disso, colabora para a manutenção desse vínculo o tom explicitamente confessional assumido pela personagem. A mulher confessa em cena dá aos espectadores a sensação de estar diante de alguém perfeitamente conhecido, uma personagem neurótica, porém, inofensiva (logo, risível).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRETO, K. H. *A coconstrução do humor como macroestratégia de envolvimento em um talk show*. 2012. – Dissertação (Mestrado em Linguística). Programa de Pós-Graduação em Linguística. Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora.

BROWN, P.; LEVINSON, S. *Politeness: some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

CÓCEGAS. Direção: Aloísio de Abreu, Luiz Carlos Tourinho, Marcelo Saback, Régis Faria e Sura Berditchevsky. Produção: André Mattos e Fran Fillon. Guarulhos: EMI, 2004. DVD.

KOCH, I. G. V.; BENTES, A. C. Aspectos da cortesia na interação face-a-face. In: PRETI, Dino. (Org.). *Cortesia*. São Paulo: Humanitas, 2008, v. 10, p. 1-25.

LEVINSON, S. *Pragmática*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

LINS, M. P. P. A pragmática e a análise de textos. *Revista (con)textos linguísticos*, Vitória, v. 2, p. 158-176, 2008.

_____; GONÇALVES, L. S. *O humor como discurso de prevenção: o cartum sob a ótica da pragmática*. Vitória: UFES, 2012.

KOTTHOFF, H. Impoliteness and conversational joking: on relational politics. *Folia Linguística*, 30, 3-4, p. 299-325, 1996.

PAIL, D. B. *A retórica da polidez e dos palavrões nas redes sociais: uma abordagem por interfaces*. 2012. – Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras. Faculdade de Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

PRETI, D. (Org.). *Fala e escrita em questão*. São Paulo: Humanitas /FFLCH/USP, 2001.

RASKIN, V. *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht; Boston: Reidel, 1985.