

Diagramação e Direção de Design

Núcleo de Design - Unifran

Catálogo na fonte – Biblioteca Central da Universidade de Franca

Seminário de pesquisa em linguística, (10.: 2019: Franca, SP).

- S474 X Seminário de pesquisa em linguística da Universidade de Franca (SELINFRAN) - democracia, resistência política e produção científica: efeitos em textos e discursos, 19 - 21 set. 2019 / organização, Aline Fernandes de Azevedo Bocchi, Luana Ferraz, Marilurdes Cruz Borges; vários autores. – Franca, SP: Universidade de Franca, 2019. e-book.

ISBN e-book: 978-65-80120-31-4

Linguística – Seminário. 2. Pesquisa científica – Linguística – Resumos. 3. Linguística – Produção científica. 4. Democracia – Resistência política. 5. Produção acadêmica. I. Bocchi, Aline Fernandes de Azevedo. II. Ferraz, Luana. III. Borges, Marilurdes Cruz. IV. Universidade de Franca. V. Título.

CDU – 801:001.891(061.3)



UM ESTUDO DA INTERFACE ENTRE RETÓRICA, PROSÓDIA E HUMOR

Ana Cláudia Ferreira da SILVEIRA (UNESP-FCLAr)¹

Gladis MASSINI-CAGLIARI (UNESP- FCLAr)

Maria Flávia FIGUEIREDO (UNIFRAN)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar a interface entre retórica, prosódia e humor. Interessa-nos averiguar qual o lugar da prosódia nos estudos retóricos e como os elementos prosódicos podem estar relacionados à geração do riso. Para tanto, foi selecionado, como *corpus*, excertos da sitcom – *situation comedy* – *Friends* (1994-2004). Realizamos um levantamento por meio da análise auditiva para averiguar as alterações prosódicas que precederam ao riso do auditório. Parte-se da hipótese de que os elementos prosódicos identificados tenham sido responsáveis por boa parte do que tornou o enunciado engraçado. Como fundamentação teórica, tomamos os estudos da retórica, com Aristóteles (2012), Cícero (2002) e Quintiliano (2015); da prosódia, com Cagliari (1992; 2007), Cagliari e Massini-Cagliari (2003) e Scarpa (1999) e do humor, com Bergson (1987), Bremmer e Roodenburg (2000), Possenti (1998), Propp (1992) e Raskin (1985).

PALAVRAS-CHAVE retórica; prosódia; humor; *sitcom*.

ABSTRACT

This paper aims to investigate the interface between rhetoric, prosody and humor. We are interested in knowing the place of prosody in rhetorical studies and how prosodic elements may be related to the generation of laughter. For this purpose, excerpts of the sitcom *Friends* (1994-2004) have been selected as *corpus*. We conducted a survey through an auditory analysis to verify prosodic alterations that preceded the audience's laughter. It is assumed that the prosodic elements identified in this research were mostly responsible for what caused the statement to be funny. As theoretical foundation, we have based on rhetorical studies, with Aristotle (2012), Cicero (2002) and Quintiliano (2015); prosody, with Cagliari (1992; 2007), Cagliari and Massini-Cagliari (2003) and Scarpa (1999) and humor, with Bergson (1987), Bremmer and Roodenburg (2000), Possenti (1998), Propp (1992) and Raskin (1985).

KEYWORDS Rhetoric; prosody; humor; *sitcom*

Introdução

1 Processo FAPESP: 2018/03149-9



Este trabalho tem como objetivo investigar a interface entre retórica, prosódia e humor. Interessa-nos averiguar qual o lugar da prosódia nos estudos retóricos e como os elementos prosódicos podem estar relacionados à geração do riso. Pesquisas brasileiras atuais vêm demonstrando interesse acerca da relação entre humor e retórica; pode-se mencionar, por exemplo, aquelas realizadas por Ferreira (2015) e Carmelino (2015). Além disso, foi identificada a dissertação que teve como título “A ‘graça’ no campo da religião: uma análise retórica da pregação de Cláudio Duarte” (2017). Nesse trabalho, a autora teve como objetivo central investigar a função e a relevância do humor na pregação religiosa. Dentre outros elementos investigados, ela buscou verificar como alguns fenômenos prosódicos podem contribuir para a produção do humor e da eficácia argumentativa.

No que tange à interface entre prosódia e humor, verificou-se a obra intitulada *Prosody and humor* (2013), organizada por Salvatore Attardo. Já a relação entre prosódia e retórica foi identificada no trabalho intitulado “A prosódia como instrumento de persuasão” (FIGUEIREDO, 2007). Nele, a pesquisadora buscou construir as bases para futuras pesquisas que tenham interesse no entendimento da intersecção entre aspectos prosódicos e retórico-argumentativos, buscando entender melhor o modo como esses elementos podem ser utilizados como estratégia de persuasão.

Após averiguação do estado da arte, verificamos que ainda há um vasto campo de investigação científica a ser explorado em torno da interface aqui proposta.

Com vistas a proceder à investigação, selecionamos, como *corpus*, trechos da *sitcom Friends* (1994-2004). Essa série foi criada por David Crane e Marta Kauffman e apresentada pela rede de televisão NBC entre 1994 e 2004, com um total de dez temporadas. A série girava em torno de um grupo de seis amigos que vivia na cidade de Nova York. As gravações ocorreram diante de uma plateia de 300 fãs, que funcionavam como um indicativo, isto é, um termômetro do humor, uma vez que a presença desse público ajudava os diretores a perceberem se as piadas estavam dando certo na prática (MILLER, 2018). Depois de dez temporadas no ar, as gravações da série foram encerradas. Vale lembrar que o último episódio foi visto por 52,5 milhões de telespectadores americanos, tornando-se o quarto episódio final de série mais assistido na história da televisão. O programa já foi transmitido em dezenas de países e, até hoje, as reprises são reproduzidas em diversos canais de televisão, como a *Warner*, e pela *Netflix*. Vale mencionar que seus episódios continuam com boas audiências mesmo tendo completado quinze anos do término das gravações.

Diante dos dados apresentados, é possível perceber que esse seriado foi e tem sido capaz de gerar a



adesão do público espectador e, até mesmo, de fidelizá-lo. Por essa razão, em termos retóricos, atribuímos ao seriado selecionado um cunho altamente persuasivo frente a esse auditório. Acreditamos, portanto, que o *corpus* selecionado seja adequado (sobretudo do ponto de vista retórico) e suficiente para a verificação da inter-relação das áreas teóricas já mencionadas.

1. Fundamentação teórica

a) Retórica:

O tratamento e a importância concedidos à comunicação oral bem-sucedida, persuasiva, que cumpre seu propósito consoante seu auditório, sempre adquiriram primazia nas reflexões dos filósofos antigos. Isso se deu pelo fato de, naqueles tempos, os discursos serem proferidos oralmente e, portanto, requererem dedicação e aperfeiçoamento para que pudessem ser eficazes. Sendo assim, pelo fato de a oralidade possuir papel preponderante, a etapa do discurso retórico relativo à ação – momento em que o orador profere seu discurso – recebeu tratamento privilegiado. Isso se deve ao fato de a ação ser mais do que a enunciação do discurso:

ela é verdadeiramente a sua interpretação integral – desde os argumentos do ponto de vista intelectual, à forma como apresenta fisicamente essa argumentação. Cícero refere no Brutus que, segundo Demóstenes, havia três qualidades básicas do orador: a primeira, dominar a Acção; a segunda; dominar perfeitamente a Acção; e a terceira; dominar ainda mais perfeitamente a Acção. A Acção

é, pois, basilar a todo o exercício retórico (MATEUS, 2018, p. 122)

A função basilar da ação pode ser compreendida, também, por sua capacidade de despertar paixões. Sim, durante o exercício retórico, é necessário não apenas evocar as palavras, mas, também, representá-las nas ações do orador. Tal é a relevância da ação, até mesmo na esfera do cômico, que Graf (2000, p. 63 apud BREMMER; ROODENBURG) assevera ser “a ação no palco [do teatro] a responsável pelo humor [...], e não uma qualidade humorística intrínseca e tradicional do que é representado”.

Segundo a *Rethorica ad Herennium* (III, xi, 19 apud MATEUS, 2018):

não existe nenhum cânone retórico (Invenção, Disposição, Elocução, Memória²) cujo valor se sobreponha à Acção. Com efeito, sem acção, qualquer dos cânones retóricos permanecem incompletos e solitários, sem hipótese de chegar às mentes dos indivíduos que os presenciam.

Tendo em vista a oralidade do discurso e o caráter fundamental da ação retórica, concluímos ser a voz

² As fases do processo retórico podem ser definidas, de modo sucinto, da seguinte forma: invenção: inventariar e descobrir os argumentos; disposição: ordenar os argumentos; elocução: conferir o estilo do discurso; memória: recordar-se, em pormenor, do discurso e, por fim, a ação: interpretar o discurso (MATEUS, 2018, p. 122). Ferreira (2010, p. 138) acrescenta que a ação (*actio* ou *pronuntiatio*) é a última das operações do modelo retórico. Consiste na emissão, perante o auditório, do texto construído pela atividade das três operações anteriores constituintes do discurso (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*). A ação tem como finalidade a captação da atenção do auditório e a persuasão. Mantém um vínculo com a Pragmática, pois engloba os componentes sintáticos e interacionais em busca da eficácia



um dos meios essenciais à adesão do auditório. A voz, ao comunicar estados emocionais do orador, pode corroborar a persuasão. Nesse sentido, Quintiliano, em sua *Instituição oratória* (2015), afirma que “todo o apelo às emoções se torna fraco se a voz, a fisionomia e a atitude do corpo não se acenderem”. Para o retórico latino, a voz tem poder e eficácia impressionantes: “a qualidade do que nós compusemos em nosso espírito importa menos do que a maneira como a exprimimos. A *emoção do auditório depende, com efeito, daquilo que ele ouve*” (QUINTILIANO, 2015, Livro XI, cap. 3, 2 e 14, p. 222 e 225, grifos nossos). O autor arrisca até mesmo a dizer que o discurso do orador, mesmo o medíocre, expresso por uma ação (voz e gestualidade) enérgica, terá mais peso que o melhor discurso desprovido de tal ação.

Nesse sentido, fica evidente o caráter fundamental da voz, com todas as suas possibilidades modulatórias, na etapa discursiva referente à actio retórica- etapa considerada pelos antigos como fase de maior importância do discurso ou, pelo menos, como seu ponto culminante. E o que seria dessa etapa discursiva sem a voz, sem os elementos prosódicos?

b) Prosódia:

Para Scarpa (1999), nos estudos linguísticos, o termo prosódia se refere a uma variada gama de fenômenos que abarcam os parâmetros de altura, intensidade, duração, pausa, velocidade de fala, bem como o estudo dos sistemas

de tom, entonação, acento e ritmo das línguas naturais. Ademais, Cagliari e Massini-Cagliari (2003, p. 69) afirmam ser a prosódia “todo fenômeno cuja unidade descritiva se circunscreve além do nível da sílaba”. Segundo Kent (2015), os elementos prosódicos são sobrepostos às sequências fonéticas e atribuem a elas uma coerência e unidade que obscurecem a discretude aparente de seus constituintes fonéticos.

Sendo assim, a prosódia objetiva o estudo dos fenômenos supramencionados que podem contribuir à construção dos mais diversos significados. A pesquisa prosódica parte da matéria da fala relacionada à atribuição de características pragmáticas e comunicativas, sem deixar de relacionar essa descrição aos aspectos segmentais (LUCENTE, 2017, p. 8). Há de se considerar que “a mesma sequência de palavras pode constituir enunciados distintos cuja função comunicativa só pode ser recuperada pelo ouvinte a partir da prosódia” (BARBOSA, 2019, p. 47).

Ademais, os elementos prosódicos podem “ser utilizados para reforçar a intenção retórico-argumentativa do falante” (FIGUEIREDO, 2006, p. 113), dado observado em nosso objeto de análise, já que partimos da hipótese de que a prosódia corrobora o efeito retórico de provocação do riso.

Com este trabalho, esperamos contribuir para a descrição das principais funções linguísticas e retóricas desempenhadas pelos elementos prosódicos e entender



melhor o modo como tais elementos podem ser usados como recurso de persuasão (adesão) no discurso oral humorístico.

c) Humor

O humor foi estudado pela primeira vez de modo sistemático na Antiguidade grega. Infelizmente não é possível acessar as teorias antigas do humor de modo completo e satisfatório, uma vez que o segundo livro da *Poética* (2017), de Aristóteles, dedicado à comédia, se perdera. Entretanto, ainda assim, a influência do filósofo é significativa na história do pensamento sobre o riso. Uma afirmação bastante conhecida é aquela que diz ser o humano o único animal que ri. Além disso, Aristóteles associa o acontecimento do riso ao agradável, ou seja, àquilo que produz prazer. (ARISTÓTELES, 2010)

Algumas citações da *Poética* e de outras obras aristotélicas e de sua escola peripatética mostram que, na discussão sobre o humor em *De oratore* (Do orador - 2.216-90), Cícero adotou a tradição do filósofo grego, embora de forma indireta e transformada pelas ideias romanas. A ele pertence a primeira análise sistemática existente. Vale observar que a discussão elaborada um século depois por Quintiliano (*Instituição oratória*, 2015) está fortemente baseada nele.

Sendo assim, por constituírem os primeiros sistematizadores dos estudos relativos ao humor, nos

apoiaremos, ao longo do estudo, em dois Tratados que abordam a questão do riso na oratória, a saber: *Do orador*, Livro II, denominado *De ridiculus* - no qual o personagem César é persuadido a discursar sobre o conceito do risível -, de Cícero e *Instituição oratória*, Livro VI, *De risu*, de Quintiliano. A teoria acerca do riso - encontrada em *De oratore*, escrito em 55 a.C. - também colabora de modo significativo para ampliar a significação do fenômeno. O aspecto mais interessante comentado por Cícero é a utilização do riso com finalidade retórica. Na obra de Quintiliano que aborda a questão, *Instituição oratória*, é possível perceber o parentesco com a teoria de Cícero no que se refere à finalidade retórica do riso.

Embora o foco deste trabalho seja o de averiguar o humor retórico-persuasivo decorrente, especificamente, dos fenômenos prosódicos e, nesse sentido, fazemos uma delimitação³, acreditamos ser necessário um entendimento do humor como um fenômeno multifacetado que requer diferentes olhares teóricos. Por isso, este trabalho leva em consideração as contribuições de Bergson (1987), Bremmer e Roodenburg (2000), Possenti (1998), Propp (1992), Raskin (1985), dentre outros. Os pesquisadores mencionados

³ Já que, naturalmente, além dos aspectos prosódicos, há diversos elementos multimodais (como os gestos, a expressão facial etc.) que podem provocar o riso, até mesmo no objeto selecionado para a análise nesta pesquisa



buscaram, de acordo com suas respectivas áreas, compreender o fenômeno humorístico e explicar sua construção num determinado discurso, procurando identificar elementos que atuassem na produção do riso. Portanto, acreditamos que suas contribuições nos subsidiarão para o entendimento do fenômeno do humor em sua complexidade.

2. Metodologia

A metodologia deste trabalho é constituída pelas seguintes etapas: pesquisa bibliográfica; processo metodológico de estudo qualitativo e método indutivo: entendimento da interface retórica -> prosódia -> humor.

Quanto ao levantamento e tratamento dos dados, o procedimento adotado é, a princípio, a análise auditiva e seleção dos trechos da série em que o riso ocorreu da parte do auditório presente nas gravações. Vale recordar que as gravações ocorreram diante de uma plateia composta por 300 pessoas, que funcionava como um indicativo, uma vez que a presença desse público ajudava os diretores a perceber se as piadas estavam dando certo na prática (MILLER, 2018). Tal informação é de extrema relevância, tendo em vista que esta pesquisa se apoia na resposta desse auditório particular a fim de levantar os fenômenos prosódicos que precederam ao riso. Em outras palavras, não se tomará como referência uma percepção subjetiva, mas, sim, a reação de um auditório que esteve presente nas gravações dos episódios da série.

Com o intuito de restringir o máximo possível de variáveis (como os níveis sintático e vocabular) e delinear os elementos prosódicos observados, selecionamos os enunciados idênticos, ou seja, aqueles que foram emitidos de forma repetida pelas personagens, mas que apresentaram alteração prosódica. Tal critério teve como objetivo uma delimitação do nosso propósito, a saber, averiguar o papel da alteração prosódica como gatilho para o humor.

Após a etapa de análise auditiva dos fragmentos, serão observadas, num segundo momento desta pesquisa, as categorias do som com o auxílio do *software* de análise acústica *Praat*. Com ele, validaremos os correlatos prosódicos relacionados ao humor. Ademais, conjugaremos as hipóteses com os dados detectados auditivamente, na primeira etapa da pesquisa, com os dados extraídos da análise instrumental no *software* de análise acústica *Praat* a fim de ratificar ou não a análise auditiva.

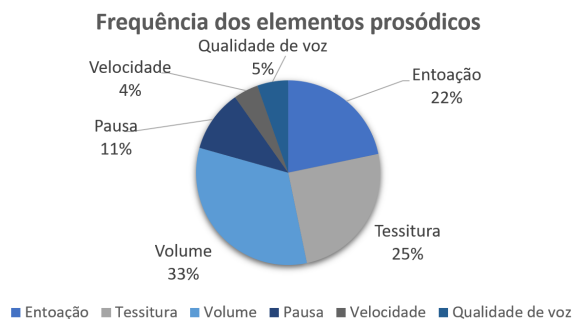
3. Análise piloto do corpus

Serão apresentados, a seguir, os dados levantados a partir da análise auditiva⁴. Os cinquenta enunciados estão dispostos em ordem decrescente (dos episódios mais recentes aos mais antigos). Podemos visualizar no gráfico (Fig. 1) a frequência dos elementos prosódicos no corpus em análise:

⁴ Os dados coletados estão dispostos no quadro no apêndice deste trabalho.



Figura 1 – Frequência dos elementos prosódicos no corpus *Friends* – Resultados



Fonte: Elaborado pela autora (2019).

Pela análise auditiva, foi possível identificar, em nove temporadas (1994-2003), cinquenta enunciados que foram emitidos de modo idêntico – do ponto de vista sintático e vocabular –, mas com alteração prosódica. Ao organizar os dados em forma de gráfico, foi possível verificar a recorrência dos elementos prosódicos: entoação, tessitura e volume, além da pausa que, embora menos recorrente do que os fenômenos mencionados, exerceu uma função significativa no conjunto dos demais elementos.

A tessitura e o volume apresentaram predominâncias aproximadas (25% e 33% respectivamente). Esse levantamento corrobora a seguinte afirmação de Barbosa (2019, p. 31):

embora dependa primariamente da FO, o *pitch*⁵ é decorrente do concurso dos demais parâmetros prosódico-acústicos. A sensação de *pitch* de tons agudos aumenta com a intensidade, isto é, a sensação de agudo é tanto maior

5 “A entoação pode ser definida como a organização na cadeia da fala de padrões de variação de graves e agudos ao longo dos enunciados. A percepção dessa dimensão de variação é chamada de *pitch*” (BARBOSA, 2019, p. 67).

em tons agudos quanto maior a intensidade. Contrariamente, o *pitch* de tons graves decresce com a diminuição da intensidade. Outro aspecto composicional importante entre parâmetros acústicos e sensação é que, à medida que a duração diminui para o mesmo valor de FO, a sensação de grave aumenta, isto é, o *pitch* fica mais baixo.

Em outras palavras, os parâmetros de intensidade e altura estão relacionados proporcionalmente. Essa interação confirma o fato de os fenômenos prosódicos não ocorrerem isoladamente, e sim de modo conjunto. Outra prova de correlação prosódica é o papel que a pausa exerceu nos enunciados selecionados.

Sobre a pausa, Urios-Aparisi e Wagner (2013) afirmam não haver padrão desse parâmetro enquanto marcador de humor. Entretanto, prosseguem os pesquisadores, alguns exemplos merecem uma análise cuidadosa, pois mostram que as pausas podem desempenhar alguns papéis acerca da realização do humor, como, por exemplo, os efeitos de surpresa ou até mesmo formas diferentes de se avaliar uma sentença. De acordo com os autores, longas pausas entre as palavras podem ser usadas como um marcador de humor em conexão com acentos de *pitch* pronunciados, isto é, a pausa atua como intervalo entre alterações entoacionais.



Segundo Cagliari (1992), a pausa pode possuir, ainda, uma função pragmática de reestruturação da produção da fala, o uso de pausas “fora do esperado” (hesitação) significa reorganização da fala. A pausa dá ao público tempo para acreditar que o turno acabou ou cria uma expectativa para a enunciação subsequente.

Um exemplo disso pode ser verificado na fala da personagem Phoebe descrita a seguir:

Quadro 1 – Elementos prosódicos identificados na fala de Phoebe

PERSONAGEM	ENUNCIADO	ALTERAÇÕES PROSÓDICAS
Phoebe	That's a bird	Entoação descendente, tessitura grave e pausa (1.31s)
	That's a bird	Entoação ascendente, tessitura aguda

Fonte: Dados coletados na pesquisa

Ao não compreender que o desenho que a amiga Mônica havia tentado esboçar numa brincadeira se tratava de um pássaro, a personagem Phoebe emitiu, num primeiro momento, o enunciado “*That's a bird*” (Isso é um pássaro?), com entoação indicativa de pergunta e, ao perceber a gafe que cometeu, alterou a entoação (de descendente para ascendente) com aspecto exclamativo: “*That's a bird*” (Isso é um pássaro!). Entre as duas enunciações, houve uma pausa de 1.31s que permitiu a reestruturação de sua fala. Já no que tange ao papel da entoação, inserimos aqui as ponderações de P. R. Léon (apud MARTINS, 2012, p. 86) expostas em sua obra intitulada *Essais de phonostylistique*:

é sobretudo quando se aborda o domínio da expressividade que se toma consciência do papel imenso da entoação. *O exagero ou deformação de toda curva melódica do discurso normal indica uma busca expressiva. A transposição de uma curva a outra é um meio de expressividade. A entoação revela não só o*

nível linguístico do locutor, mas também o seu estado psíquico. Os padrões exclamativos parecem mais numerosos do que os já inventariados. *A forma das curvas afetadas em seu conjunto parece caracterizar sobretudo a expressão das emoções. [...] No plano fonoestilístico, o papel da entoação é uma função direta do estado psíquico, real ou fingido (grifos nossos).*

Ademais, Bally (1941 apud MARTINS, 2012, p. 85) considera a entoação um comentário perpétuo da palavra, ressalta que os movimentos da entoação constituem fenômeno de extrema delicadeza e complexidade, “correspondendo às mais variadas emoções. As alterações da afetividade se refletem na linha musical da elocução e são *percebidas pelo ouvinte*” (grifos nossos). Segundo Martins (2012), deixamos extravasar, involuntariamente, pela melodia de nossas palavras, os sentimentos que desejaríamos reprimir ou ocultar. Já os bons atores imprimem de maneira intencional, às suas frases, os matizes

tonais que mais se ajustam ao texto e, em seus exercícios, aplicam-se em emitir uma mesma frase com numerosas entoações. A entoação, que muitas vezes nos dá a impressão de absoluta naturalidade, resulta de prolongado esforço preparatório, como é o caso da atuação de atores.

Embora tenhamos esboçado algumas interpretações de correlatos prosódicos, como a entoação, tessitura e pausa, é pertinente considerar o tipo de interação, o falante e outros elementos pragmáticos como fatores importantes em relação à prosódia do desempenho humorístico em performances ensaiadas, como é o caso do *corpus* selecionado. As convenções genéricas da série cômica “tornariam desnecessários o uso de marcadores prosódicos e a identificação de expressões humorísticas, *mas parece que, em grande medida, a produção do humor através dos recursos prosódicos precisa ser considerada parte do que torna o enunciado engraçado*

(URIOS-APARISI; WAGNER, 2013, p. 186, grifos nossos).

Considerações finais

Com a ilustração dos resultados alcançados até o momento, tivemos como objetivo demonstrar o modo como pretendemos proceder ao estudo, especialmente no que se refere ao tratamento dos dados. Obviamente, análises futuras e mais aprofundadas, desenvolvidas ao longo da pesquisa, poderão fornecer informações adicionais e *sistemáticas* acerca da conexão entre prosódia e humor, bem como de seu lugar no discurso retórico. Por enquanto, parece conveniente dizer (mas não em caráter conclusivo, obviamente) que os dados levantados indicam que os elementos entoação, tessitura, volume e pausa podem exercer uma função importante na geração do cômico. Contudo, reiteramos o caráter hipotético das relações estabelecidas, tendo em vista que esta pesquisa se encontra em desenvolvimento.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Partes dos animais*. Tradução de Maria de Fátima de Sousa e Silva e consultoria científica de Lucas Angioni. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010.
- _____. *Poética*. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.
- _____. *Retórica*. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.
- ATTARDO S.; URIOS-APARISI, E.; WAGNER, M. M. *Prosody and humor*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2013.
- BARBOSA, P. A. *Prosódia*. Coord. Tommaso Raso e Celso Ferrarezi Jr. São Paulo: Parábola, 2019.
- BERGSON, H. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- BOERSMA, P.; WEENIK, D. Praat: doing phonetics by computer, versão 5.3.16. Disponível em: <<http://www.praat.org/>>. Acesso em: 23 mai. 2012.
- BREMMER, J.; ROODENBURG H. (Orgs.). *Uma história cultural do humor*. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000.





CAGLIARI, L. C. Prosódia: algumas funções dos supra-segmentos. In: *Cadernos de Estudos Linguísticos* (UNICAMP), Campinas, v. 23, p. 137-151, 1992.

CAGLIARI, L. C. *Elementos de fonética do português brasileiro*. São Paulo: Paulistana, 2007.

CARMELINO, A. C. *Humor: eis a questão*. São Paulo: Cortez, 2015.

CÍCERO, M. T. *Sobre el orador* (Livro II). Tradução de José Javier Iso. Madri: Gredos, 2002.

DUARTE, E. B. *Sitcoms: entre o lúdico e o sério*. In: Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 16, 2007a, Curitiba. In: *Anais da Compós*. Curitiba: Compós, 2007a. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_265.pdf. Acesso em: 05 ago. 2017.

FERREIRA, L. A. *Leitura e persuasão: princípios de análise retórica*. São Paulo: Contexto, 2010. (Coleção Linguagem e Ensino).

FERREIRA, L. A. Tá Rindo de quê? Aspectos da Graça e do Risível em Retórica. In: CARMELINO, A. C. (Org.). *Humor: eis a questão*. São Paulo: Cortez, 2015. p. 181-194.

FIGUEIREDO, M. F. (publicado originalmente como BOLLELA, M. F. F. P.) A prosódia como instrumento de persuasão. In: LOUZADA, M. S. O.; NASCIMENTO, E. M. F.S.; OLIVEIRA, M. R. M. (Orgs.). *Processos enunciativos em diferentes linguagens*. Franca: Unifran, 2006, p. 114-129.

FREITAS, F. C. A "graça" no campo da religião: uma análise retórica da pregação de Cláudio Duarte. 2017. 104f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

LE GOFF, J. O riso na Idade Média. In: BREMMER, J.; RODDENBURG, H. (Orgs.). *Uma história cultural do humor*. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 65-82.

LUCENTE, L. Introdução à análise entoacional. In: FREITAG, R. M. K.; LUCENTE, L. (Orgs.). *Prosódia da fala: pesquisa e ensino*. São Paulo: Blucher, 2017, p. 07-25.

MANNELL, R. *Introduction to prosody theories and models*. Disponível em: <<https://www.mq.edu.au/about/about-the-university/faculties-and-departments/faculty-of-human-sciences/departments-and-centres/department-of-linguistics/our-research/phonetics-and-phonology/speech/phonetics-and-phonology/intonation-prosody>>. Acesso em: 30 abr. 2019.

MARTINS, N. S. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: EDUSP, 2012.

MATEUS, S. *Introdução à retórica no séc. XXI*. Covilhã: LabCom.IFP, 2018.

MENDES, C. M. *Algumas abordagens para o estudo da voz*. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/stis/article/view/1855>>. Acesso em: 15 jun. 2017.

MILLER, K. *I'll be there for you: the one about friends*. London: Hanover Square Press, 2018.

PROPP, V. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

QUINTILIANO. *Instituição oratória*. Tradução de Bruno Fregni Bassetto. Campinas: EDUNICAMP, 2015.

RASKIN, V. *Semantic mechanisms of humor*. Holland: D. Reidel Publishing Company, 1985.

RODRIGUES-ALVES, M. S.; FERREIRA, F. A. A construção da vilania em *Branca de neve e os sete anões*: uma análise prosódica do *ethos* retórico da rainha má e da bruxa. In: FERREIRA, F. A.; LUDOVICE, C. A. B.; PERNAMBUCO, J. (Orgs.). O texto: processos, práticas e abordagens teóricas. Franca: Unifran, 2016. p. 171-192.

SALIBA, E. T. *História cultural do humor: balanço provisório e perspectivas de pesquisas*. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/127332>>. Acesso em: 25 mar. 2019.

SCARPA, E. M. (Org.). *Estudos de prosódia*. Campinas: Unicamp, 1999.

SKINNER, Q. *Hobbes e a teoria clássica do riso*. Tradução de Alessandro Zir. São Leopoldo: Unisinos, 2004.

URIOS-APARISI, E.; WAGNER, M. M. Prosody of humor in *Sex and the City*. In: ATTARDO, S.; URIOS-APARISI, E.; WAGNER, M. M. (Orgs.). *Prosody and humor*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2013, p. 167-188.

APÊNDICE

Quadro 2- Elementos prosódicos identificados na análise auditiva

PERSONAGEM	ENUNCIADO	ALTERAÇÕES PROSÓDICAS
Ross	<i>I'm fine</i>	Tessitura aguda/ volume alto e pausa
	<i>I'm fine</i>	Tessitura grave e volume baixo
Chandler	<i>Hello/ Hello</i>	Tessitura mais grave, além da alteração da qualidade de voz (<i>murmured voice</i>)
Ross	<i>Rachel</i>	Tessitura grave e volume baixo
	<i>Rachel</i>	Tessitura aguda e volume alto
Ross	<i>Hi/ Hi/ Hi</i>	Pausa e entoação ascendente no terceiro "Hi"
Chandler	<i>There are no words</i>	Entoação ascendente, volume baixo
	<i>There are no words</i>	Volume alto e velocidade mais acelerada na segunda emissão
Ross	<i>What</i>	Tessitura grave, volume baixo e entoação descendente
	<i>What</i>	Tessitura Aguda, volume alto e entoação ascendente
Monica	<i>Blood/ Blood</i>	Alteração na qualidade de voz
Phoebe	<i>I should change my beliefs</i>	Entoação ascendente e pausa
	<i>I should change my beliefs</i>	Entoação descendente tessitura mais aguda
Chandler	<i>Really/ Really</i>	Alteração na qualidade de voz
Chandler	<i>Licked my neck/</i>	Volume baixo e tessitura grave
	<i>Licked my neck</i>	Volume alto, tessitura aguda e velocidade mais acelerada
Chandler	<i>You marry me/ You marry me/ You marry me</i>	Entoação descendente na terceira emissão
Rachel	<i>That's your dad's bedroom/</i>	Volume baixo
	<i>That's your dad's bedroom</i>	Volume alto
Ross/ Monica/ Chandler	<i>Oh my God/ Oh my God/ Oh my God (respectivamente)</i>	Tessitura aguda e volume mais alto na terceira emissão
Phoebe	<i>Denise/ Denise/ Denise</i>	Volume mais alto na terceira emissão
Phoebe	<i>Questions/ Questions</i>	Volume mais alto na segunda emissão
Phoebe, Rachel, Ross e Monica	<i>Surprise</i>	Entoação ascendente, volume alto e pausa
	<i>Surprise</i>	Entoação descendente, volume baixo





Rachel	<i>Me too</i>	Entoação ascendente e volume alto
	<i>Me too</i>	Entoação descendente e volume baixo
Ross	<i>Pivot/ Pivot/ Pivo</i>	Tessitura aguda e volume alto
Chandler	<i>Shut up/ Shut up/ Shut up</i>	Repetição dos mesmos fenômenos prosódicos de "Pivot"
Ross	<i>My best friend and my sister</i>	Tessitura grave, volume alto e velocidade rápida
	<i>My best friend and my sister</i>	Tessitura aguda, volume baixo e velocidade lenta
Phoebe	<i>central park</i>	Entoação ascendente, volume alto, tessitura aguda e pausa
	<i>central park</i>	Entoação descendente, volume baixo e tessitura grave
Joey	<i>Joey</i>	Tessitura grave e volume baixo
	<i>Joey</i>	Tessitura aguda e volume alto
Ross	<i>Am I</i>	Entoação descendente e volume baixo
	<i>Am I</i>	Entoação ascendente e volume alto
Phoebe	<i>Back to happy</i>	Tessitura grave e volume baixo
	<i>Back to happy</i>	Tessitura aguda e volume alto
Phoebe	<i>Oh my God</i>	Tessitura grave
	<i>Oh my God</i>	Tessitura grave
	<i>Oh my God</i>	Tessitura aguda e volume mais alto do que nas emissões anteriores
Chandler	<i>I'm going to Yemen</i>	Entoação descendente, Tessitura grave e volume baixo
	<i>I'm going to Yemen</i>	Entoação ascendente, tessitura aguda e volume alto
Rachel	<i>Oh, God</i>	Entoação ascendente, volume alto e pausa
	<i>Oh, God</i>	Entoação ascendente, volume alto
	<i>Oh, God</i>	Entoação descendente, volume baixo
Monica	<i>Oh</i>	Entoação descendente e volume baixo
	<i>Oh</i>	Entoação ascendente e volume alto
Phoebe	<i>Excuse-me</i>	Volume baixo, tessitura grave
	<i>Excuse-me</i>	Volume alto, tessitura aguda e alteração na qualidade de voz
Monica	<i>Not yet/ Not yet/ Not yet/ Not yet</i>	Velocidade em aceleração progressiva, cada vez mais rápida
Phoebe	<i>Was/ Was/ Was/ Was/ Was/ Was</i>	Entoação ascendente, tessitura mais aguda e volume mais alto na última emissão



Rachel e Phoebe (em uníssono)	<i>Oh</i>	Tessitura aguda e volume alto
	<i>Oh</i>	Tessitura grave e volume baixo
Phoebe	<i>Oh my God</i>	Tessitura grave e volume baixo
	<i>Oh my God</i>	Tessitura aguda e volume alto
Chandler	<i>If I broke up with you, I'd miss you</i>	Tessitura aguda e pausa
	<i>If I broke up with you, I'd miss you</i>	Tessitura grave e alteração na qualidade de voz
Phoebe	<i>Everything</i>	Volume baixo e tessitura grave
	<i>Everything</i>	Volume alto e tessitura aguda
Ross	<i>Oh</i>	Entoação ascendente e volume alto
	<i>Oh</i>	Entoação descendente e volume baixo
Joey	<i>Whichever one you want/ Whichever one you want</i>	Alteração no ritmo - fala silabada na segunda emissão
Phoebe	<i>Oh, now you have two</i>	Entoação ascendente, tessitura aguda, volume alto e pausa
	<i>Oh, now you have two</i>	Entoação descendente, tessitura grave e volume baixo
Chandler	<i>Wow I don't know what to say</i>	Entoação ascendente e volume alto
	<i>Wow I don't know what to say</i>	Entoação descendente e volume baixo
Phoebe	<i>Based on this play</i>	Entoação descendente, tessitura grave e pausa
	<i>Based on this play</i>	Entoação ascendente, tessitura aguda e acento frasal em "play"
Chandler	<i>Saturdaynight</i>	Volume alto
	<i>Saturdaynight</i>	Volume baixo e fala silabada
Phoebe	<i>That's a Bird</i>	Entoação descendente, tessitura grave e pausa
	<i>That's a bird</i>	Entoação ascendente, tessitura aguda
Phoebe	<i>I can't believe that do this</i>	Entoação ascendente e volume alto
	<i>I can't believe that do this</i>	Entoação descendente e volume baixo
Chandler	<i>Ninna</i>	Tessitura aguda e volume alto
	<i>Ninna</i>	Tessitura aguda e volume alto
	<i>Ninna</i>	Tessitura grave e volume baixo
Monica	<i>Oh, Chandler sorry</i>	Entoação ascendente e volume alto
	<i>Oh, Chandler sorry</i>	Entoação descendente e volume baixo

Fonte: Dados coletados na pesquisa