

**ALGUMA EXTEMPORANEIDADE NO RISO: PIADAS ANTIGAS,
CIRCUNSTÂNCIAS NOVAS, EFEITOS SIMILARES**

Charlene Martins MIOTTI

RESUMO: A partir de cinco exemplos de situações cômicas relatadas por Quintiliano na Antigüidade, cotejados com outras anedotas modernas equiparáveis, procuramos mostrar que o humor pode ser mais transcultural do que se costuma pensar e que, dessa forma, mesmo piadas produzidas em circunstâncias distantes do nosso contexto (cronológica, geográfica e lingüisticamente) podem ser e, na maior parte das vezes, são engraçadas para nós.

ABSTRACT: From five examples of comic situations related by Quintilian in the Antiquity, compared with other similar modern anecdotes, we are trying to show that the humour can be more transcultural than we are used to believe and, so, even jokes produced in distant circumstances of our context (chronological, geographically and linguisticly) they can be and, most of the times, are funny for us.

*Dicacitatem in iaciendo*¹ (*Inst.Orat.* 6.3.42)

A idéia de compor este trabalho ganhou força durante as tentativas de tradução de algumas situações cômicas descritas por Marco Fábio Quintiliano (ca.30-96 d.C.) no sexto livro da “Instituições Oratórias”. No terceiro capítulo desse livro, o autor recupera e sistematiza reflexões sobre o fenômeno e a utilidade do riso que visam esclarecer a natureza do que o desencadeia, além de regulamentar o emprego do risível considerando critérios muito bem demarcados (o enunciador, as circunstâncias, os tipos de chiste etc.).

O tratado sobre o humor (*De risu*) proposto por Quintiliano se insere na súpula da formação do orador de sua época não só porque o *modus loquendi* empregado de acordo com um propósito pré-definido era já tema fecundo entre os antigos, mas principalmente porque se reconhecia que o sucesso ou o fracasso de um orador poderia ser determinado pela sua habilidade retórica. Ainda que não estejam claros os motivos nem em que momento o riso passou a preencher as condições necessárias para se tornar objeto específico no ensino da arte retórica, sabe-se que a matéria do *ridiculum* ganha dedicação exclusiva, preenchendo capítulos inteiros das obras de instrução oratória, apenas com Cícero e Quintiliano (até então a questão do riso é abordada de modo periférico, circunscrita a outras matérias primordiais, por exemplo, as “afecções mistas espirituais” para Platão e a “arte poética” para Aristóteles). A partir dessa constatação, poderíamos pensar que, à medida que o papel do orador ascende ante as sociedades antigas, também as instruções próprias para a construção de um bom discurso ganham autonomia como assunto digno de relato e divulgação. No livro II do *De Oratore* de Cícero, encontramos uma teoria do risível já bastante elaborada que recupera traços das observações de Aristóteles e serve como uma das fontes principais para o tratado de

¹ “O gracejo está no dizer”.

Quintiliano. O humor se constituía, então, como um poderoso (e perigoso) instrumento, capaz de potencializar os efeitos de um bom discurso ou desmoralizar definitivamente aquele que não usasse com destreza os recursos que a estratégia do riso propicia².

Durante a tradução de algumas passagens do texto latino em que Quintiliano elenca algumas situações engraçadas para os romanos, e na tentativa de manter, ao menos em parte, o efeito humorístico do original³, pudemos observar que, na maioria das narrativas, contrariamente ao que supunha nossa expectativa inicial – a de que precisaríamos acumular notas explicativas⁴ –, o que desencadeia o riso reside em técnicas próximas às que, ainda hoje, utilizamos. Segundo Possenti (1998:23),

[...] para que a lingüística possa dar ao campo uma contribuição específica, e que ainda falta, porque os outros campos não o farão, deveria dar-se como tarefa, no campo do humor, a descrição dos gatilhos e das razões que fazem um texto ser compatível com mais de um script⁵. Ou seja, a pergunta que a lingüística deve responder é: Qual a característica textual, verbal da piada?

Orientados pela percepção empírica de que o chiste não estaria necessariamente preso a contextos culturais estanques, selecionamos dez das ocorrências risíveis narradas ali (na ordem em que aparecem no livro, ainda que não seqüencialmente) para ilustrar nossas percepções tanto sobre o tipo de humor apontado quanto sobre o processo tradutório de piadas contadas há mais de dois mil anos em outra civilização, em outra língua e, algumas delas, somente conhecidas por nós de maneira indireta (através do relato de Quintiliano)⁶. Em outras palavras, o que faz com que ainda hoje se ria (embora discretamente, a experiência confirma) das situações narradas por Quintiliano?

Sobre isso, acrescentaria Possenti (1998:43-44):

É verdade, pois, que as piadas são culturais, até mesmo em sentido estrito. Mas, menos do que poderia parecer, se com isso se quiser dizer que para cada grupo social ou país os fatores relevantes são muito específicos. Às vezes, ao contrário do que se diz correntemente, poder-se-á ser levado a pensar que as piadas são quase universais... não só no sentido de que quase todos os povos produzem piadas, mas no sentido de que elas versam sobre poucos tópicos, sempre os mesmos, e variam apenas como decorrência de certas especificidades lingüísticas.

² Cf. ROMANO, A. Humor y discurso político. *Phaos*, Campinas, v.1, p. 159-169, 2001.

³ “Assim, pois, o chiste reside realmente na expressão verbal [...], o caráter do chiste depende da forma expressiva” (Freud, 1959: 46,48).

⁴ Contrariando um dos princípios básicos do prazer do riso, segundo Freud: a descoberta individual do sentido do chiste.

⁵ Segundo Marta Rosas (2002:31), um *script* define-se como um feixe de informações sobre um determinado assunto ou situação, como rotinas consagradas e modos difundidos de realizar atividades, consistindo numa estrutura cognitiva internalizada pelo falante que lhe permite saber como o mundo se organiza e funciona.

⁶ Praticamente cada afirmação de Quintiliano nesse tratado é ilustrada por um exemplo extraído de discursos (reportados na literatura ou não) e de outros textos de Cícero, ou de textos irreverentes, ou ainda de histórias da vida cotidiana. Quintiliano menciona aí, então, um sem número de personalidades romanas: políticos, oradores, militares, comerciantes, nobres (incluídas suas esposas) e, naturalmente, escritores desde alguns dos mais vultosos para a modernidade até aqueles cujo trabalho não chegou até nós. Tem-se, pois, mais um exemplo do fato comum, a saber, a referência de algumas obras da civilização greco-romana em outras ser a única reminiscência delas para a posteridade, como acontece, por exemplo, com o segundo livro da *Arte Poética* de Aristóteles (cujo assunto seria especificamente a comédia) ao qual o próprio autor faz referência em diversas passagens da obra.

Aos exemplos (todas as traduções são nossas):

1) *Quod fecit Longus Sulpicius, qui, cum ipse foedissimus esset, ait eum, contra quem iudicio liberali aderat, ne faciem quidem habere liberi hominis: cui respondens Domitius Afer, 'Ex tui', inquit, 'animi sententia, Longe, qui malam faciem habet, liber non est?' (Inst. Orat. 6.3.32, grifos nossos)*

1) “Assim fez Longo Sulpício, que, sendo ele mesmo feíssimo, disse para um homem (contra quem havia um processo) que ele sequer tinha a aparência de um homem livre; ao que respondeu Domício Afro: ‘Você tem certeza absoluta, Longo, de que um homem mal-encarado não pode ser um cidadão livre?’”

Domício Afro, aqui, refuta a premissa inicial que seu adversário apresentava como *fato*, sugerindo habilmente que até cidadãos livres podem ter má aparência (*malam faciem*) – o que levaria a platéia ao riso por ser ele mesmo, Sulpício, o primeiro e mais evidente exemplo de que liberdade não garantiria beleza. Dessa forma, Afro transgride o princípio de cooperação com o qual seu adversário contava para dar prosseguimento à sua argumentação e desencadeia o riso fundamentalmente pela forma como replica: ele atribui ao termo *facies* em *ne faciem quidem habere* (“não ter aparência de”) um sentido literal de “cara”, “rosto”, “aparência física” que, oportunamente, serve ao vitupério aludido *malam faciem* (lit. “cara feia”).

O fato de Afro estar respondendo a uma afirmação precedente contribui para autorizar ainda mais esse tipo de invectiva, considerada entre os teóricos antigos como oportuna e elegante: “um outro lugar tira-se das palavras pronunciadas contra nós e que voltamos contra o adversário. Este lugar é excelente [...]”, acrescenta Aristóteles (*Ret.* 2.23.7, 1964:166). Quintiliano, na mesma linha, também legitima a piada criada a partir das palavras do adversário (*sunt enim longe venustiora omnia in respondendo quam in provocando, Inst. Orat.* 6.3.13).

Além disso, ao chamar a atenção para a feiúra de Sulpício, Afro rebaixa o adversário, coloca-o em posição inferior. A comédia, tal como Aristóteles a define na *Arte Poética*⁷, se distingue da tragédia principalmente por versar sobre as ações de homens inferiores, enquanto esta se ocupa de assuntos elevados. Sulpício, que se colocava como um homem distinto (apoiando-se em uma imagem de seriedade), se vê subitamente transformado em objeto de riso porque sua aparência (mais torpe e disforme⁸ do que ele gostaria de admitir) é ressaltada por Afro.

Sulpício tem o seu discurso desarmado e a sua figura desmoralizada: um sutil ataque *ad hominem* que, também por demonstrar a habilidade verbal do enunciador, torna o público simpático a um enquanto ri do outro. Aristóteles (*Ret.* 2.23.23, 1964:173) lembra que “um outro lugar peculiar à refutação consiste em examinar os pontos em que não estamos de acordo com o adversário, por exemplo, se o desacordo provém das diversas circunstâncias: lugares, tempos, ações, discursos, atribuindo estas contradições

⁷ “A mesma diferença distingue a tragédia da comédia: uma propõe-se imitar os homens, representando-os piores, a outra melhores do que são na realidade” (*Arte Poética*, 2.7, 1964:263). “A comédia é, como já dissemos, imitação dos maus costumes [...] Quanto à epopéia, por seu estilo corre parelha com a tragédia na imitação dos assuntos sérios [...]” (*Arte Poética*, 5.1.7, 1964:269-270).

⁸ “O ridículo reside num defeito e numa tara que não apresentam caráter doloso ou corruptor. Tal é, por exemplo, o caso da máscara cômica feia e disforme, que não é causa de sofrimento” (*Arte Poética*, 5.2, 1964:269).

separadamente ao adversário [...]”. A pergunta de Afro vem para assegurar o acordo explícito de que a aparência não determina a condição social de um cidadão, evidenciando a incoerência da premissa inicial no discurso de Sulpício Longo.

Circunstância semelhante podemos encontrar modernamente nas “piadas de profissão”, que costumam quebrar o princípio de cooperação recorrendo ao *script* de cada uma delas:

“Dois advogados se encontram:
A: Vamos tomar alguma coisa?
A: De quem?”
(<http://morrerderir.com/index.asp>)

Aqui, a palavra “tomar” é interpretada no sentido de “apoderar-se” e não no sentido de “beber”, como parece ter sido a intenção do primeiro advogado a falar (novamente, o uso da ambigüidade). Contada, a conversa entre eles fica engraçada porque a fama de usurpadores atribuída à classe dos advogados aparece francamente admitida na resposta. Somos surpreendidos pelo fato de o segundo falante ignorar ou fingir ignorar o sentido regular da pergunta. Assim, ele também transgride o princípio de cooperação, estabelecendo, dessa vez, um certo “rebaixamento relativo” que voluntariamente associa toda a classe dos advogados à prática da extorsão (moralmente rechaçável) executada com máxima astúcia (valor agregado). Henri Bergson, retomando algumas das proposições dos antigos, postula em sua teoria que “será cômica talvez a palavra que nos faça rir de quem a pronuncie, e espirituosa quando nos faça rir de um terceiro ou de nós” (1983:61). Segundo Bergson, portanto, essa piada de advogado se incluiria na primeira alternativa (cômica), sendo que na segunda (espirituosa), estaria incluída a latina. Poderíamos dizer, talvez, que no caso do orador (que cumpria na Antigüidade romana, entre outros, papéis hoje desempenhados por advogados), o humor provoca um desnivelamento: um é feio e o outro não. Mas o riso não fica menor quando os dois falantes são apontados (cinicamente) como corruptos.

O chiste, nesse último caso, também procede, mais uma vez, da quebra de expectativa em relação à réplica (que explora a ambigüidade da palavra “tomar” naquele contexto, resgatando o *script* das piadas de advogados). Contrariando o princípio de cooperação e a expectativa do ouvinte/leitor, o riso garimpa espaço.

2) [...] *cum obiceret Miloni accusator, in argumentum factarum Clodio insidiarum, quod Bovillas ante horam nonam devertisset, ut expectaret dum Clodius a villa sua exiret, et identidem interrogaret, quo tempore Clodius occisus esset, respondit 'sero'; quod vel solum sufficit, ut hoc genus non totum repudietur. (Inst. Orat., 6.3.49)*

2) “Como o acusador de Milão, mostrando indícios da emboscada tramada contra Clódio, alegava que ele tinha se desviado para Bovila antes da nona hora a fim de esperar que Clódio saísse de sua casa, e perguntasse sem parar quando Clódio tinha sido morto, Cícero respondeu: ‘Foi tarde!’ Um único exemplo é o suficiente para que esse gênero não seja de todo rejeitado.”

Como vemos, o ridículo, neste caso, vem da ambigüidade da palavra “tarde”, que nos pode dizer: 1) Clódio provavelmente foi morto tarde da noite; 2) ele poderia ter morrido antes (“já foi tarde!”). Note-se que para rir dessa piada não é necessário conhecer quem sejam Milão, Clódio ou Cícero. Ainda que a situação específica descrita ali seja estranha ao nosso cotidiano (a emboscada, Bovila, a nona hora), o contexto de

produção é plenamente reconstituível pelo leitor e a piada continua engraçada, reproduzida tantos séculos depois.

Se o chiste teve graça, inferem-se da piada mesma as seguintes informações, imprescindíveis a tal efeito: todos ali, especialmente Cícero, estão cansados de ouvir a mesma pergunta; não se sabe exatamente o horário em que Clódio morreu (sabe-se que foi à noite) e a insistência na formulação do acusador é impertinente; Clódio não era um homem muito querido por seus colegas.

Reconstruindo o contexto, entendemos que, com uma palavra ambígua⁹ – cuja interpretação fica a cargo dos ouvintes, livrando o orador de uma conclusão comprometedora – Cícero obriga o acusador de Milão a mudar de estratégia.

Quintiliano, ao falar dos lugares de onde se extrai o riso (de nós mesmos, dos outros, ou das coisas intermediárias), explica que: no primeiro caso nós reprovamos, ou refutamos, ou evidenciamos, ou suscitamos reações adversas, ou confundimos os argumentos alheios (como já vimos anteriormente); no segundo, invocamos coisas relativas a nós de maneira humorística, ou dizemos coisas que têm um ar de absurdo; finalmente, no terceiro caso, contrariamos expectativas, por exemplo, considerando as palavras em sentidos supostamente diferentes daquele pretendido por quem as proferiu – é o caso do que ocorre nessa anedota sobre Cícero e também, por exemplo, da seguinte piada de turco, listada entre piadas atualíssimas em *site* exclusivo de humor:

Por que turco só penteia o cabelo pra trás?
Pra não repartir.
(<http://morrerderir.com/index.asp>)

Aqui, a palavra “repartir” serve também a duas leituras: a primeira, regular, se liga à maneira de pentear o cabelo (para trás ou repartido); a segunda, que desencadeia o riso, recupera o *script* do turco no Brasil (um tipo avarento, cujo maior temor seria partilhar algo de seu).

3) *Stulte interrogaverat exeuntem de theatro Campatium Titius Maximus, an spectasset. Fecit Campatius dubitationem eius stultiorem dicendo: 'Non, sed in orchestra'¹⁰ pila lusi'. (Inst. Or., 6.3.71)*

3) “Ingenuamente Tício Máximo perguntou a Campácio, que saía do teatro: ‘Assistias ao espetáculo?’ Campácio torna a pergunta dele ainda mais tola respondendo: ‘Não, eu estava jogando bola no palco.’”

Ora, o riso aqui provém justamente da informação manifesta de que todos os que estavam no ambiente do teatro assistiam à peça encenada. Tício Máximo, provavelmente também compartilhando dessa informação, mas sem outros meios de se aproximar daquele com quem desejava falar, teria perguntado o óbvio apenas para instituir o diálogo... e foi rapidamente rechaçado com uma resposta inesperada e, obviamente, falsa. Assim, o humor surge tanto do fato de Campácio ter tomado como “séria” uma pergunta obviamente fática, quanto da constatação imediata da falsidade da réplica

⁹ Em português temos a palavra “tarde” com o duplo sentido equivalente ao de *sero*.

¹⁰ Segundo o Oxford Latin Dictionary (1976:1265), por *orchestra* deve-se entender “a área defronte ao palco de um teatro; nos teatros romanos, a parte onde estavam os assentos de senadores e outras autoridades”. Optamos por uma tradução metonímica para privilegiar a concisão e sublinhar o absurdo da frase.

obtida. Aristóteles, vale lembrar, salienta que “a ironia quadra melhor ao homem livre do que a bufonaria, pois ironizamos para nos deliciarmos, ao passo que bufoneamos para deliciar os outros” (*Ret.* 3.18.7, 1964:248).

Modernamente, a ironia criada por uma pergunta descabida respondida com uma afirmação obviamente falsa ainda surte efeito semelhante:

“A cena:
O sujeito no caixa do cinema.
A pergunta:
- Quer uma entrada?
As possíveis respostas:
- Não, quero uma saída.
- Não, quero só bater um papo com você. Como vai? Tudo bem?
- Não, é que eu vi essa fila imensa e queria saber onde ia chegar.”
(http://www.catho.com.br/jcs/inpuer_view.phtml?id=4132)

Na seção humorística “respostas idiotas para perguntas imbecis” do *site Catho*, encontramos uma série de exemplos do mesmo tipo: o riso decorre de respostas inesperadas a uma pergunta fática.

4) *Redarguimus interim aperte, ut Cicero Vibium Curium multum de annis aetatis suae mentientem: Tum ergo, cum una declamabamus, non eras natus, interim et simulata adsensione, ut idem Fabia Dolabellae dicente triginta se annos habere: 'Verum est', inquit, 'nam hoc illam iam viginti annis audio'. (Inst. Orat. 6.3.73)*

4) “Refutamos às vezes abertamente, como o fez Cícero com Víbio Cúrio diante das muitas mentiras sobre sua própria idade: ‘Então quando nós declamávamos juntos, você nem era nascido!’ E às vezes refutamos fingindo concordar, como Cícero fez com Fábía, a esposa de Dolabela, que afirmava ter trinta anos: ‘É verdade, ouço isso há vinte anos.’”

Novamente, as respostas de Cícero são risíveis: (1) porque inferiorizam seus oponentes, evidenciando os defeitos que eles mais procuram esconder (nesse caso, a velhice); (2) porque entram em conflito com informações óbvias (a de que é preciso ter nascido e crescido para se praticar declamação e a de que todos os anos a idade de uma pessoa aumenta). A rigor, as duas estão baseadas no simples reconhecimento da passagem do tempo e as conseqüências que isso acarreta – não muito agradáveis, já que Cúrio e Fábía tentam escondê-las a todo custo.

Da mesma forma, a frase seguinte, atribuída (por brincadeira) à centenária atriz Dercy Gonçalves, será engraçada se imaginarmos que ela esteve presente (porque, por absurdo, ela já teria nascido!) na época de ambos os eventos sugeridos:

“Essa versão tá uma bosta! Não foi assim!” (Dercy Gonçalves sobre a primeira versão cinematográfica de “Moisés”, filmada pelos irmãos Lumière)
(<http://desciclo.pedia.ws>)

A inferência do pressuposto hiperbólico de que a atriz teria visto pessoalmente os feitos de Moisés (o êxodo do Egito, por exemplo, teria iniciado por volta de 1.440 a.C.) e criticado a versão cinematográfica dos irmãos Lumière (cujas primeiras apresentações públicas aconteceram em 1895) faz com que a sua senilidade seja ressaltada e imaginemos o absurdo de uma mulher com mais de três mil anos de idade.

5) *Ei confine est, quod dicitur per suspicionem: quale illud apud Ciceronem querenti, quod uxor sua ex fico se suspendisset: 'Rogo, des mihi surculum ex illa arbore, ut inseram'; intelligitur enim quod non dicitur. (Inst. Orat. 6.3.88)*

5) “A esse caso assemelha-se o que é dito por insinuação: por exemplo, aquilo que, segundo Cícero, foi dito para um homem que lamentava o fato de a esposa ter se enforcado em uma figueira: ‘Eu queria é que você me desse uma muda dessa árvore para plantar’. Assim, o que não é dito fica subentendido.”

A questão aqui é simplesmente relacionar causa e consequência: o fato de o segundo homem pedir uma muda da mesma árvore onde a mulher do primeiro se enforcou nos leva a pensar imediatamente que o segundo deseja os mesmos fins que o primeiro. Assim, o riso parte dessa constatação que, imaginamos, deve ser típica dos homens casados. É fácil supor que a piada não teria a mesma adesão se o auditório fosse de mulheres, conforme orienta Perelman: “[...] parece-nos preferível definir o auditório como o conjunto daqueles que o orador quer influenciar com sua argumentação. Cada orador pensa, de uma forma mais ou menos consciente, naqueles que procura persuadir e que constituem o auditório ao qual se dirigem seus discursos” (1996:22).

Não é em vão sublinhar também que a forma como se proferiu a piada – ainda que perfeitamente clara quanto ao seu significado – encerra traços de elegância e sagacidade que um comentário como “que sorte a sua!” não teria, ainda que ambos sejam engraçados. Quando se tenta promover juízos de valor inusitados, diz Perelman (1996:172), estes seriam aceitos com mais facilidade quando o estilo, por sua vez, não choca.

Um efeito semelhante pode ser alcançado através de uma tira de quadrinhos que, empregando a mesma estratégia do “não-dito”, prepara o contexto para uma interpretação inequívoca:



(<http://www.malvados.com.br>)

No segundo quadrinho aparece expressa a consequência trágica do desvio de parte da verba da ração dos filhotes (uma nítida crueldade escurece o humor). Quando se pergunta sobre a verba de manutenção do trapézio, a analogia aponta para uma consequência similar: mas dessa vez, os ameaçados são os trapezistas. A técnica é rigorosamente a mesma da anedota latina, naturalmente com as adaptações apropriadas de cenário, personagens e falas.

CONCLUSÃO

Naturalmente, nem todas as piadas do passado, se repetidas por nós modernamente, são engraçadas. As que estão baseadas em peculiaridades lingüísticas (trocadilhos, duplos sentidos, jogos fonológicos etc.) ou requerem, inescapavelmente, o conhecimento de circunstâncias históricas, em geral, não dispensam a prévia contextualização do leitor e talvez por isso, têm menos graça do que as piadas em que há maior equivalência lingüístico-cultural. Quando lemos o exemplo 5, no entanto, rimos imediatamente, ainda que hoje em dia as pessoas não se enforcem mais em figueiras. Isso mostra que o recurso do subentendido e o tema da “mulher megera” (um *script* comum) ainda funcionam perfeitamente para os leitores modernos e a piada, para surtir o efeito esperado, dispensa reformulação.

Na verdade, constata-se dos exemplos acima que boa parte das situações narradas por Quintiliano foram por ele consideradas ideais para a postura do orador justamente por causarem apenas um riso discreto, um prazer inteligente na descoberta do “sentido” do chiste. O que tentamos mostrar aqui, em suma, é que muitas vezes ainda hoje rimos daquilo de que riam os antigos, porque as técnicas (trocadilho, ambigüidade, ironia, quebra da expectativa etc.) e os temas (a feiúra, a velhice, a discrepância entre o que se vê e o que se diz, a mulher chata etc.) por eles utilizados para suscitar o riso há dois mil anos ainda encontram equivalentes atuais, especialmente, se levarmos em conta que somos em grande parte herdeiros da tradição e da língua latinas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ALBERTI, V. (1999). *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed./Fundação Getúlio Vargas.
- ARISTÓTELES (1964). *Arte retórica e arte poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro.
- BERGSON, Henri (1983). *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. Trad. Nathanael Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar.
- FREUD, Sigmund (1959). *Obras completas*. Trad. C. Magalhães de Freitas e Isaac Izecksohn. Rio de Janeiro: Delta, 10 v. V. V, Parte 1: O chiste e sua relação com o inconsciente.
- MINOIS, G. (org.) (2003). *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Ed. Unesp.
- OXFORD LATIN DICTIONARY (1976). Edited by P.G.W. Glare. Fascicle V (Libero – Pactum). Oxford at the Clarendon Press.
- ROSAS, Marta (2002). *Tradução de humor: transcribando piadas*. Rio de Janeiro: Lucerna.
- PERELMAN, Chaim; OLLBRECHTS-TYTECA, Lucie (1996). *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Tradução: Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes. (Tradução de: *Traité de l'argumentation: la nouvelle rhétorique*, 1958.)
- PHILLIPS, Bob (1974). *World's greatest collection of clean jokes*. Eugene: Harvest House.
- POSSENTI, Sírio (1998). *Os humores da língua: análises lingüísticas de piadas*. Campinas: Mercado de Letras.
- QUINTILIANO, Marco Fabio (1979). *L'Istituzione oratoria*. Ed. R. Faranda & P. Pecchiura. Turim: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 2 v.