

O PERCURSO SEMÂNTICO DAS ACEPÇÕES DO TERMO HUMOR¹

José de Sousa SILVA²
Universidade Federal de Goiás-UFG
jrubeirolsb@gmail.com

RESUMO: Realizou-se um levantamento diacrônico dos principais semantismos da lexia humor desde a antiga medicina grega, seguindo-se pela retórica grega, pela dramaturgia renascentista francesa e culminando-se no seu sentido patêmico atual com o objetivo de testar a hipótese de que a ampliação conceitual do termo se deu porque o léxico é o lugar de investimentos dos usos linguísticos. O primeiro passo metodológico foi descrever o sentido do termo para a antiga medicina grega e confrontá-lo com a acepção do termo *pathos* da antiga retórica grega para em seguida descrevê-lo no campo da dramaturgia francesa do renascimento. Este salto justifica-se, pois, após a Grécia antiga, o termo conheceu uma ampliação semântica importante apenas na França do período citado. Por último, descreve-se a última acepção do termo, o efeito de sentido patêmico, a partir da teoria da semiótica das paixões. O percurso realizado permitiu verificar (i) que desde a Grécia antiga o termo humor ampliou sua gama semântica toda vez que mudou de campo discursivo e que (ii) a teoria da semiótica das paixões pode ser considerada na análise de neologismos semânticos.

Palavras-chave: Estudos diacrônicos; Língua portuguesa; Semiótica; Humor.

INTRODUÇÃO

Durante os trabalhos de pesquisa de doutoramento, no segundo semestre de 2011, indagou-se como seria possível descrever diacronicamente os semantismos do lexema humor. O objetivo não era desenvolver um estudo etimológico, ou mesmo, filológico da morfologia ou fonologia, mas sim um levantamento diacrônico dos principais sentidos tomados pelo termo localizando-o em seus campos, tempo, espaço e gênero.

A hipótese com a qual se trabalha é a de que o termo vem mudando de significado e de referente desde a antiguidade clássica adquirindo sua acepção mais comum, em uso atualmente, por volta do fim do Renascimento e sendo acrescida de um sentido patêmico, mais recentemente.

A hipótese aventada foi verificada a partir da exploração indutiva das principais acepções de uso do termo humor, partindo-se da exploração indutiva dos discursos sobre o termo inventariados, tanto em dicionários léxico-semânticos quanto em dicionários etimológicos, ora monolíngues (Português, Francês, Inglês) ora semibilíngues (Latim e Grego), já que, de acordo com Greimas-Fontanille (1993, p. 101), a lexicalização opera nos produtos do uso que podem ser observados em discurso e que existem graças à práxis enunciativa. A consulta ao dicionário serviu, ainda, para preservar o estudo de tendências idioletais.

¹ Artigo redigido sob a orientação do prof. Dr. Sebastião Elias Milani e da profa. Dra. Elza Kioko Nakayama Nenoki do Couto, ambos, pesquisadores do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás –PPGLL/UFG.

² Doutorando do PPGLL/UFG. Agradece-se o apoio da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SEEDF) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

1 PERCURSO HISTÓRICO DAS ASCEPÇÕES LÉXICO-SEMÂNTICAS

Desde onde e quando se rastreou – a antiguidade grega para ser preciso – a palavra humor mudou de sentido e de referente. Em seus primórdios, *mutatis mutandis*, o termo se referia aos principais líquidos corporais (sangue, fleuma, bÍlis amarela e bÍlis negra) representando, respectivamente, os temperamentos (sanguÍneo, fleumático, colérico e melancólico) compondo um corpo teórico sobre a saúde psicofísica³ conhecido como teoria ou doutrina humoral hipocrática (Hipócrates na Grécia antiga) ou galênica (Galeno na Roma antiga), vigente entre o século IV a. C. e o século XVII A.D.

Tal sentido, segundo *A concise etymological dictionary of the english language* (1965, p. 933, doravante apenas ACEDEL, era frequentemente aliado ao *pathos*, ou seja, a uma condição de enfermidade, a uma patologia (condição de sofrimento do paciente, ou seja, assujeitado pela enfermidade).

Deve-se ter em mente, ainda, que o termo *pathos*, também, por volta daquela mesma época, se referia a uma das três partes da antiga retórica grega – sendo as outras duas o *ethos* e o *logos* – pela qual o orador procurava persuadir o auditório buscando despertar-lhe emoções⁴.

Ressalte-se, ainda, que o termo humor não era vinculado a essa segunda acepção do termo *pathos* (dessa feita, condição passiva do auditório, quer dizer, sujeito às emoções, disposto para as emoções), embora o orador pudesse ridicularizar alguém no intuito de levar a plateia ao riso. Ressalte-se que não foram constatadas associações parassinonímicas entre os termos humor, *pathos* e cômico, na comédia grega antiga. Os termos correntes neste campo eram o riso e o cômico, frequentemente escarnecedores e sarcásticos.

Entre os anos de 1525, na Europa Central⁵, e 1578⁶, já tendo perdido as conotações médica e retórica – talvez seja melhor dizer que elas ainda existiam, mas em desuso gradativo ou, melhor, em uso bem restringido – o termo humor adquire a acepção de disposição particular, estado de alma momentâneo, por vezes ligado às circunstâncias. Neste ponto, o termo extrapola os campos da medicina e da retórica, mas sem ainda ser vinculado ao riso e ao cômico, embora o caminho estivesse aberto.

Costuma-se dizer que o termo humor foi cunhado pelos ingleses, mas, de acordo com Volt (apud ROBERT, op., cit., p. 551): “Os ingleses têm seu *humour*, que significa segundo eles piada natural, de nossa palavra *humeur* usada neste sentido nas primeiras comédias de Corneille [...]”⁷.

Aliás, o primeiro trabalho de Corneille, *Mélite*, é de 1629, e, segundo Duzat-Dubois-Mitterand (1971, p. 377) o termo *humour* teve seu primeiro registro dentre os ingleses em 1693 com o mesmo sentido atribuído à grafia *humeur* do francês, portanto, é possível que tanto o termo como sua nova acepção tenham surgido entre os franceses do primeiro quartel do século XVII, assim como, também é verossímil que tenham sido os franceses os primeiros a empregarem o termo na dramaturgia, durante o fim do Renascimento.

Isto suscita a seguinte questão: como deveria ser entendida a acepção francesa para a palavra humor? Se Pierre Corneille inaugurou esta nova acepção em seus primeiros trabalhos, sua primeira obra deve ser a divisora de águas entre a nova acepção francesa e as acepções anteriores.

³ Cf. Cunha, 2001, p. 1826.

⁴ Cf. Robert, 1974, p. 48.

⁵ Cf. ACEDEL, loc. cit.

⁶ Cf. Robert, 1996, p. 1109.

⁷ “Les Anglais ont pris leur *humour*, qui signifie chez eux plaisanterie naturelle, de notre mot *humeur* employé en ce sens dans les premières comedies de Corneille [...]”

Deve-se guardar em mente que o termo humor, em si, possuía uso apenas na antiga medicina e que mesmo neste campo não era associado ao cômico e ao riso, assim como também não era nos campos da retórica e da dramaturgia.

Mesmo na dramaturgia romana renascentista – *Commedia Erudita*, inspirada nas comédias clássicas da Roma e da Grécia antigas, sobretudo nos trabalhos de Terêncio, Plauto e Sêneca; *Commedia Dell'art*, contraponto posterior e popular da *Commedia Erudita* – os dois termos ainda não eram correlacionados.

Por isso, é importante, e mesmo curioso, frisar que na oratória grega o riso e o cômico eram frequentemente sarcástico, irônico e crítico e que para a dramaturgia grega o riso e o cômico também eram sarcástico, irônico e crítico, contudo, o riso e o cômico não eram parassinônimos de humor, não eram correlacionados, pois o termo e sua acepção não existiam para a dramaturgia grega, ao menos por enquanto.

O humor como parassinônimo de sarcástico, irônico e crítico, pode ser encontrado, por exemplo, nos trabalhos de Molière, contemporâneo de Corneille, repleto de um humor corrosivo e erudito também conhecido como *Bel esprit*. Já a expressão *plaisanterie naturelle*, piada natural, traduz melhor o humor corneliano do que o molieriano. Mas, como se deve entender isto?

Além de piada o termo francês *plaisanterie* também pode ser traduzido como brincadeira, gracejo e divertimento, enquanto o termo *naturelle* significa natural, normal, simples e espontâneo. Sendo assim, o humor inaugurado por Corneille é um gracejo que desponta espontaneamente, sem afetação, sem ressaltar, deformar ou destacar a realidade com o intuito de criticar e/ou provocar o riso.

Daí, também, se poder deduzir que o humor de Corneille se distanciou daquele da chamada *Commedia Dell'art*, *Commedia All'improvviso*, *Commedia a Soggetto*, contemporânea do dramaturgo. O próprio Corneille tinha ciência disto, ao menos é o que se depreende das suas próprias palavras:

A novidade deste tipo de comédia, da qual não há nenhum exemplo em qualquer idioma, e o estilo ingênuo que fez uma pintura da conversa das pessoas honestas, foram, sem dúvida, causa dessa felicidade surpreendente, que fez, então, tanto barulho. Não tínhamos jamais visto até aqui que a comédia fez rir sem personagens ridículos, tais como servos bufões, parasitas, capitães, médicos, etc. Esta fazia seu efeito pelo humor lúdico de pessoas de uma condição acima daquelas que vemos nas comédias de Plauto e Terêncio, que eram apenas mercadores. (CORNEILLE, 1862, p. 138)⁸

Percebe-se, neste excerto, que Corneille faz referência tanto a *Commedia Erudita* de inspiração em Plauto e Terêncio como aos personagens tipificados da *Commedia Dell'art* que, nesta última, eram categorizados em três grupos: os *zanni*, que representavam a classe social mais baixa; os *vecchi*, que representavam a classe social mais abastada; e os *innamorati*, que representam o típico casal apaixonado enfrentando dificuldades para se casar.

Até este ponto contabilizaram-se algumas das mudanças de acepções do termo humor, mas sem o objetivo de tratar *in extenso* a discussão, mas, também, sem se despojar de um mínimo de rigor teórico-metológico que qualquer investida científica demandaria.

⁸ “La nouveauté de ce genre de comédie, dont il n’y a point d’exemple en aucune langue, et le style naïf qui faisoit une peinture de la conversation des honnêtes gens, furent sans doute cause de ce bonheur surprenant, qui fit alors tant de bruit. On n’avoit jamais vu jusque-là que la comédie fit rire sans personnages ridicule, tels que les valets bouffons, les parasites, les capitans, les docteurs, etc. Celle-ci faisoit son effet par l’humeur enjouée de gens d’une condition au-dessus de ceux qu’on voit dans les comédies de Plaute et de Térence, qui n’étoient que des marchands.”

Recapitulando. O termo humor surgiu na medicina da Grécia antiga onde granjeou outra acepção em outro campo da cultura grega: a retórica. Sendo a Grécia uma difusora cultural para o mundo da época, as duas primeiras acepções discutidas neste trabalho – a médica e a retórica – foram difundidas para outros centros culturais, como a França, onde a lexia se introduziu em outros campos da experiência humana, como a dramaturgia, promovendo novos usos.

O império romano teve seu quinhão de contribuição neste evento, pois se sabe que os romanos, como estratégia política, incorporavam a cultura das civilizações anexadas ao império e acabava por difundi-la por todo seu domínio.

Não obstante, foi durante a Renascença, na França, no último quartel do século XVII, que o termo adquiriu uma terceira acepção a partir dos primeiros trabalhos de Pierre Corneille, no qual, o humor não surge do tratamento satírico, sórdido e caricato de tipos sociais nem de fatos sociais, mas surge naturalmente das circunstâncias nas quais se envolvem as personagens no desenvolvimento do enredo. Tudo leva a crer que foi por esse período que o termo humor começou a ser usado como parassinônimo de cômico, o que ocorre até os dias de hoje.

2 SENSO, SENTIMENTO OU PAIXÃO?

Hodiernamente, segundo Aurélio (1999, p. 369), o elemento lexical humor pode ser definido como “capacidade de perceber, apreciar ou expressar o que é cômico ou divertido”. Neste seguimento definidor, o termo capacidade foi elidido duas vezes, logo, pode-se depreender que o termo humor aparece caracterizado por três capacidades distintas: capacidade de perceber, capacidade de apreciar e capacidade de expressar.

Depreende-se, daí, que o dicionário define o termo humor como três competências distintas. No termo em causa têm-se três finalidades distintas expressas pelos três verbos na forma de infinitivo. Tais finalidades se tornam mais claras quando os termos são relacionados àquilo que Greimas-Courtés (2008, p. 347) denomina de posição actancial (lugar de investimento de valores subjetivos, objetivos e modais) suscetível de receber investimentos das determinações do sujeito semiótico, o cômico ou o divertido, que são os objetos de estado com os quais o sujeito está em conjunção ou disjunção na narrativa.

Sendo assim, o humor é simultaneamente:

- 1_ Uma capacidade de perceber o que é cômico ou divertido;
- 2_ Uma capacidade de apreciar o que é cômico ou divertido, e;
- 3_ Uma capacidade de expressar o que é cômico ou divertido.

Enquanto o cômico é a característica daquilo que provoca o riso, o divertido é, por seu turno, a característica daquilo que entretém, ou seja, a relação semântica expressa pela conjunção “ou” no sintagma “é cômico ou divertido” é uma relação de exclusão e não de alternância entre os núcleos, como poderia parecer, o que daria azo a se entender estes termos como sinônimos, coisa que não são.

Por exemplo, os programas humorísticos que se vê na TV e as *stand up comedy* são cômicos, mas quando o físico e mágico Luc Langevin⁹ em seu programa *Comme par Magie*¹⁰ procura entreter as pessoas através de aproximações entre o ilusionismo, a prestidigitação e a Física ele não pretende fazer humor, e não o faz, mas as pessoas não se

⁹ Luc Langevin tem vinte e sete anos e em seu currículo consta um bacharelado em Engenharia Física, um mestrado em Óptica e, hoje, cursa seu doutorado em Biofotônica.

¹⁰ Transmitido pela *Association Radio Télévision Canadienne* – ARTV CA.

furtam ao riso já que as situações criadas são divertidas e surpreendentes, contudo não são cômicas.

Embora o humor possa se apresentar como um programa de uso de um programa de base ética para a derrisão do cinismo filosófico¹¹ o humor cômico, enquanto ação enunciativa, pode se apresentar como paixão na narrativa humorística, o que permitirá que um papel temático como o de uma mulher gorda se transformasse em um papel patêmico auto-derisório que percorre o percurso patêmico em sua totalidade cumprindo as duas condições para uma transformação deste nível, a saber, a existência de um excesso ou insuficiência afetiva e a existência de um actante julgador que realizará a moralização¹².

Para não deixar nenhuma dúvida sobre as acepções distintas destes últimos termos, basta manter em mente que o cômico tem por fim promover o riso, mas o divertido poderá ou não promovê-lo. Portanto, agora, pode-se distinguir o humor a partir de três segmentos definidores, a saber:

- 1_ Uma competência para perceber o que é cômico e o que é divertido: estesia do riso;
- 2_ Uma competência para apreciar o que é cômico e o que é divertido: um julgamento estético, o fazer do crítico;
- 3_ Uma competência para expressar o que é cômico e o que é divertido: um talento, uma técnica, o fazer do comediante ou do sujeito apaixonado pelo humor.

Dessa forma, sobressai-se aqui outra acepção para o humor, a de senso, ou seja, senso de humor, que corresponderia aos itens (1) e (2), e, conforme Fiorin (2007, p. 11) a acepção inteligível latina para o termo *sensio* é “faculdade de julgar, de sentir, de apreciar; juízo, entendimento, sentido (por exemplo, ‘senso de humor’)”.

Perceba-se que segundo os três segmentos definicionais do dicionário, os objetos de valor, ou seja, aquilo que é cômico ou divertido, não é modalizado pelo sujeito, pois já existem como cômico e divertido pelas suas próprias naturezas, sendo assim, poder-se-ia dizer que aquele dotado de humor seria o sujeito capaz de perceber, apreciar e expressar o cômico e o divertido, mas não os tornaria cômico ou divertido.

Mas não é exatamente isso, pois é na relação entre o actante e o objeto do seu querer que os sujeitos revelam seu estado de equilíbrio e de excessos. Cabe colocar algumas palavras acerca da relação entre sentimento e sensação. Ainda segundo Fiorin (op., cit., p. 11) o sentimento se distingue da sensação porque aquele é alguma coisa da alma enquanto este tem um caráter fisiológico, pois é através dos sentidos que os humanos alcançam determinadas sensações físicas. Depois disto, não pode dizer que o humor se resume apenas a um senso. Ele possui uma dimensão tímica (algo da alma) e, portanto, é um sentimento que mobilizaria a expressão do cômico, expressa na acepção (3).

Resta saber se o humor poderia adquirir uma manifestação passional em enunciados humorísticos, ou seja, se poderia se transformar em um papel patêmico. Caso seja possível, ter-se-á uma outra acepção para ele, a de paixão, quer dizer, o efeito de sentido patêmico (passional), se configura, revelando uma quinta acepção para o termo humor.

Segundo Greimas-Fontanille (op., cit., p. 161), é possível se transformar um papel temático em um patêmico, mas há duas condições para tanto, veja-se,

É interessante observar, por exemplo, que um papel como o de “mãe” pode aparecer como uma paixão desde o momento em que a iteração do fazer “maternal” é disseminada “fora de propósito”. A mme. Bridau, em *La Rabouilleuse*, de Balzac, é o protótipo perfeito de uma mãe apaixonada. De

¹¹ Cf. Fontanille, 1993b, *passim*

¹² Cf. Greimas-Fontanille, 1991, 161

um lado, para Joseph, seu filho caçula, ela é simplesmente mãe tematizada: ajuda-o, cuida dele, prepara suas refeições etc.; de outro lado, para seu filho mais velho, Philippe, o mau sujeito, ela é mãe apaixonada, isto é, sobretudo quando as situações narrativas não se prestam a isso: na ocasião de malversações diversas, endividamentos, espoliações, de que seu filho Philippe se diz culpado. Incapaz de reconhecer nos comportamentos de seu filho os que comportam o tema “filial-maternal”, ela perdoa tudo, esquece tudo, deixa-se arruinar, depois rejeitar; é ainda mais significativo porque esse papel patêmico, em essência recuperável por sua recorrência aparentemente anárquica, constitui, por outro lado, objeto de um julgamento moral inapelável, por ocasião de uma confissão que precede por pouco a morte da culpada.

A primeira condição mencionada para que um papel temático apareça como papel patêmico na narrativa pode ser deduzida a partir da seguinte passagem: “[...] a iteração do fazer “maternal” é disseminada “fora de propósito” [...]”, ou seja, deve haver um excesso, um excedente afetivo, uma disposição excedentária (ela faz além do que se espera de uma mãe normal, daí uma disposição passional) – verificável através da competência e da performance de um actante discretizados pelo corpo e implicados pela sensibilização no nível semionarrativo.

A segunda condição, tão importante quanto a primeira, e também depreendida da citação supra, é que este excedente apareça aos olhos de outro actante, pois a transformação de papéis é realizada por este outro actante através de sua avaliação ética, moral, estética, judiciosa etc. Este outro actante estabelece um limiar numa escala de intensidade, permitindo avaliar pelo excesso ou pela insuficiência, o que dá na mesma, pois a insuficiência é o excesso da falta. Nesta escala, o actante avaliador, esteja na instância da enunciação ou na do enunciado, posiciona o actante judicado à jusante ou à montante do limiar de intensidade para realizar sua avaliação, ou seja, sua moralização.

Deve-se guardar em mente que a moralização não é um julgamento do fazer ou do ser, mas o julgamento de uma maneira de fazer e/ou de uma maneira de ser¹³ simulados na narrativa. Para Greimas-Fontanille (op., cit., p. 150) as paixões, sentidos patêmicos, têm um caráter intersubjetivo e, geralmente interactancial, logo, embora o excerto acima mencione uma relação interactante no nível do enunciado, nada impede que essa relação não se dê, também, entre as instâncias do enunciado e da enunciação, sendo que nesta, um ator subsumiria o actante enunciatário¹⁴. Aliás, este é um ponto reforçado por Fontanille (1993, p. 161) ao declarar que:

Se a paixão é um objeto para a Semiótica, ela só pode o ser uma vez que signifique em discurso; ora, ela apenas significa graças à assunção de ao menos um outro sujeito que experimenta a paixão: este outro sujeito pode ser toda a cultura, o próprio indivíduo – como ele define e convoca seu próprio universo idiolectal – um grupo ou parceiro.¹⁵

Portanto, deve haver um limiar e uma escala de intensidade e de valores antes da moralização e ao menos dois sujeitos, mesmo que instalados em instâncias distintas, a da

¹³ Cf. Greimas-Fontanille, op., cit., p. 149.

¹⁴ Cf. Greimas-Courtés, op., cit., p. 532.

¹⁵ Tradução livre do excerto: *Si la passion est un objet pour la sémiotique, elle ne peut l'être qu'en tant qu'elle signifie en discours; or elle ne signifie que grâce à l'assumption d'au moins un autre sujet que celui qui éprouve la passion : cet autre sujet peut être la culture tout entière, l'individu lui-même en tant qu'il énonce et convoque son propre univers idiolectal, un groupe ou un partenaire.*

enunciação e a do enunciado, sempre contíguas. Aliás, sem um sujeito julgador não será possível constituir uma escala nem um limiar moral, pois o próprio sujeito da paixão poderá não reconhecer seu próprio estado. Depreende-se, ainda, do último excerto que o actante julgador necessariamente não precisa ser pessoa humana.

CONCLUSÃO

Verificou-se que o termo humor surgiu na Península das Balcãs, na gregia antiga, no seio da medicina, na qual o termo estava associado a idéia de *pathos* concebido como o temperamento de um paciente assujeitado por uma patologia, contudo, neste mesmo intervalo de tempo, o termo era associado, pela retórica grega, ao *pathos* como a condição passiva do auditório sujeito às emoções que um orador procuraria lhe suscitar.

Embora os gregos contassem com a comédia o termo humor não lhe era associada. Foi no século XVI, na Europa Central, que o termo foi desassociado da medicina e retórica, mas sem ainda ser associado ao riso e ao cômico e foi no século XVII, também na Europa Central, que o termo passou a ser associado ao riso e ao cômico a partir, provavelmente, dos primeiros trabalhos de Pierre Corneille, na França. É neste ponto da História que o termo humor surge para a dramaturgia.

Modernamente, o humor não é apenas um senso que se caracteriza pelas competências para perceber e apreciar o cômico, competências que configuram o senso de humor – definição dada pelos dicionários de língua portuguesa do Brasil – mas também como um sentimento capaz de um fazer com tamanha extravagância e de tal maneira que provocaria o riso e/ou a gargalhada, o que permite se distinguir um último sentido para o termo : o humor patêmico ou passional.

REFERÊNCIAS

A CONCISE EYMOLOGICAL DICTIONARY OF THE ENGLISH LANGUAGE. London: Oxford Press, 1965.

BALZAC, Honoré de. **La rabouilleuse**. Paris: Larousse, 1918. PDF. Disponível em: <<http://www.archive.org/details/larabouilleuse00balz>>. Acesso em: 9 jan. 2012.

CORNEILLE, Pierre. **Mélite**. In: M. CH. Marty-Laveaus. **Oeuvres de P. Corneille**. Paris: Librairie de L. Hachette et C^{ie}, 1862. Tome I. Revue sur les plus anciennes impressions et les autographes et augmentée de morceaux inédits, des variantes, de notices, de notes, d'un lexique des mots et locutions remarquables, d'un portrait, d'un fac-simile, etc. PDF. Disponível em: <

<http://www.archive.org/stream/uvresdepcorneil01corngoog#page/n5/mode/2up>>. Acesso em: 9 jan. 2012.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001. Edição revista e acrescida.

DUZAT, Albert; DUBOIS, Jean; MITTERAND, Henri. **Nouveau dictionnaire étymologique et historique**. 5. ed. Canada: Librairie Larousse, 1971. Édition revue et corrigé.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio Século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2000. Edição especial.

FIORIN, José Luiz. Paixões, afetos, emoções e sentimentos. **CASA**, Vol. 5, n. 2, dezembro de 2007. PDF. Disponível em: < <http://seer.fclar.unesp.br/casa/article/view/541/462>>. Acesso em: 26 jan. 2012.

FONTANILLE, Jacques. Modulations passionnelles. In: WICTOROWICZ, Cécilia. Algirdas J. Greima et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme. Études littéraires*, Montréal, v. 25, n. 3, hiver 1993a, p. 153-161. PDF. Disponível em: <<http://www.erudit.org/revue/etudlitt/1993/v25/n3/501023ar.html?vue=resume>>. Acesso em: 29 jan. 2012.

FONTANILLE, Jacques. Le cynisme. Du sensible au risible. *Humoresques: L'humour européen*, Paris, n. 4, p. 9-26, 1993b, publiés par CORHUM - C.R.I.H. (L'association pour le développement des recherches sur le Comique, le Rire et l'Humour et Centre de Recherche Interdisciplinaire sur l'Humour - Paris VIII), aujourd'hui épuisés, (Réalisé par Denis Bertrand). Disponible sur: <http://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/textes-pdf/Acynisme.pdf>. Consulté le: 22 avril 2012.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, Jacques. **Semiótica das paixões**. Trad. Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

GREIMAS, A. J.; COUTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.

LAGEVIN, Luc. *Comme par Magie*. Disponível em: <<http://www.luclangevin.com/accueil-1.html>>. Acesso em: 18 jan. 2012.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

ROBERT, Paul. **Le Nouveau Petit Robert**. Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Française. Canada: Société Dictionnaire Le Robert, 1996. Édition entièrement revue ET amplifiée du Petit Robert.

_____. **Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française**. Les mots et les associations d'idées. Paris: Société du Nouveaux Littré Le Robert, 1974. Tome sixième.

VIEIRA, Antônio. **Sermões**. Porto: Lello e Irmão, t. 4, 1959.

ZILBERBERG, Claude. Précis de grammaire tensive. **Tangence**, Paris, v. 1, n. 70, p. 111-143, 2002. PDF. Disponível em: <<http://www.claudezilberberg.net/download/downset.htm>>. Acesso em: 29 jan. 2012.