

## **“O Velho Marx”: do humor e da ironia à crítica**

“O velho Marx”: humor and irony to the critique

Juliana de Paula Sales Silva\*

**Resumo:** Este artigo pretende analisar o conto “O Velho Marx” de Moacyr Scliar em seus aspectos de humor, ironia e crítica. Tal conto apresenta-se como uma ficção da história na qual é revelada, na verdade, uma grande crítica a certos valores sociais. O poder é aqui tratado como um elemento que influencia o comportamento humano fazendo com que o homem se julgue superior aos outros.

**Palavras-chave:** Humor. Ironia. Crítica. História.

**Abstract:** This article intends to analyse the tale “O Velho Marx” (“The Old Marx”) by Moacyr Scliar in its humor, irony and critic features. The tale is showed as a fiction of the history in which is revealed, in reality, a critic about some social values. The power is seen here as an element that changes the human behavior promoting the illusion of the superiority among men.

**Keywords:** Humor. Irony. Critic. History.

Se quisesse escolher um símbolo votivo para saudar o novo milênio, escolheria este: o salto ágil e imprevisto do poeta-filósofo que sobreleva o peso do mundo, demonstrando que sua gravidade detém o segredo da leveza, enquanto aquela que muitos julgam ser a vitalidade dos tempos, estrepitante e agressiva, espezinhadora e estrondosa, pertence ao reino da morte, como um cemitério de automóveis enferrujados.

Italo Calvino

Aquele que deixa, dessa forma, escapar inopinadamente a verdade na realidade está feliz em tirar a máscara.

Sigmund Freud

## **Introdução**

A tradição judaica é permeada de relatos de tragédias, de testemunhos do mal sofrido, de memórias e traumas, que exibem o caráter lacunar desses textos. Nasce, assim, das fraturas e do esquecimento, uma outra possibilidade de enunciação que são as narrativas de humor. Lyslei Nascimento afirma que "evidenciada a fratura entre a linguagem e a experiência exibida nos corpos que foram sujeitos ao flagelo, caberia ao testemunho – texto que encena sobre signo do corpo fraturado da narrativa – evidenciar o discurso que se articula entre a possibilidade e a impossibilidade". (NASCIMENTO, 2005, p. 128)

Ironia e sarcasmo, mesclados à sabedoria, acompanham o humor judaico há séculos, apesar das diferenças e da distância entre os antigos povoados do leste europeu e da agitação frenética das metrópoles americanas, ressalta, nos textos, algumas características do humor que poderiam ser chamadas de tipicamente judaicas. Esse humor giraria em torno de todos os aspectos da vida, bem como da cultura, de valores, de símbolos. Não se limitando, no entanto, apenas às fontes judaicas, porque também se inspira na sociedade em geral, envolvendo as complexidades da mente. Recheado de sarcasmo, o humor judaico tende a ser anti-autoritário, expondo a hipocrisia e satirizando a pompa

e a grandiosidade. A crítica é sua maior marca; é o fundo crítico que figura por trás das ironias, das inversões, dos duplos sentidos, das imagens, e de todos os outros recursos do humor.

Uma característica do humor judaico é, portanto, a neutralização da realidade trágica através da comicidade, sendo muito mais uma defesa contra o sofrimento do que uma ameaça ao agressor. Dessa maneira, surge o que se chama de “humor do absurdo”, que é intelectualizado e reflexivo. Ironia, crítica, sutileza e leveza são marcas, portanto, desse tipo de humor, “um humor agrídoce, que provê uma defesa contra o desespero, contra a morte”, como afirma Nascimento.

O conto “O velho Marx”, de Moacyr Scliar, exemplifica, de forma paradigmática esse humor. Tal narrativa esbanja, sobretudo, ironia, exigindo a participação do leitor para se consolidar a mensagem. É a ironia do autor juntamente à sagacidade do leitor que constroem o sentido do texto, o qual não se dá explicitamente. Autor e leitor se tornam cooperadores. O primeiro apresenta uma narrativa codificada, plena de símbolos; o segundo se encarrega da decodificação e da decifração dos elementos que se mascaram no texto.

A ficção da história traz à tona críticas acerca da sociedade e seus valores. Trata-se, no entanto, de uma linha muito tênue entre a representação literária e a realidade, sendo, às vezes, a primeira um discurso sobre a segunda, ainda que incompleto e simbólico. Tais narrativas não geram ilusões ou fantasias, pelo contrário, elas dizem da realidade, mas por outras vias que não as convencionais. Uma dessas outras vias alternativas é o humor, em pequenas passagens de textos humorísticos já é possível encontrar toda a crítica a qual o autor quer nos remeter, algo como uma realidade dissolvida em símbolos e imagens.

Os discursos sobre a realidade são muitos, dentre eles, a ciência, a poesia, a política. Ora, o humor não deixa de ser, também, um apelo ao mundo, apesar de seu diálogo com o real ser de maneira simbólica e dissimulada. Tem-se, pois, a posição intermediária do humor na literatura. Este se encontra em uma zona de transição entre o cômico e a tragédia. Pode-se perceber que o humor é o que subjaz entre os dois tecidos, ou seja, entre o que se apresenta como desesperador e aquilo que, por esse desespero mesmo, se torna cômico. O humor nasce, portanto, afirma Nascimento, do trauma, “evidencia-se no riso nervoso, às vezes, na histeria, na afasia e, também, na estratégia para sobrevivência da loucura e da simulação”. (NASCIMENTO, 2005, p. 129)

Surgindo face à tragédia, o humor se definiria, portanto, como um substrato que é gerado a partir da experiência no mundo e da necessidade de narrá-lo, porém, de uma maneira diferente das formas já sólidas e convencionais. Como possibilidade de narrar uma realidade que se encontra endurecida, o ponto de observação é alterado. É esse um modo de escrever o mundo que não se funda em uma lógica já imposta, mas na mudança de ponto de vista, uma vez que a escrita humorística quer fugir da cristalização, gerando com isso a leveza no discurso. Por um lado, temos o mundo condenado ao peso; de outro, vemos a necessidade de narrá-lo. Dessa tensão surge o humor que, em se explorando a realidade de maneira diversa, retira-lhe sua densidade e opacidade.

A ironia, afirmação de um indivíduo que reconhece a natureza intersubjetiva de sua individualidade, serve, dessa forma, à literatura, quando esta busca um leitor que não seja passivo, mas atento e participante, capaz de perceber que a linguagem não tem significados fixos e que o texto lhe pode apresentar armadilhas e jogos de enganos dos quais deverá, eventualmente, participar. (DUARTE, 2006, p. 19)

A teoria da comunicação oferece, tradicionalmente, três elementos básicos; emissor, receptor e mensagem. A comunicação irônica possui um código particular que, como tal, deve ser decodificado. O leitor é o elemento capaz de compreender a mensagem codificada a qual lhe é dirigida, mas se transforma em vítima da mesma se não o fizer. O leitor deve ser capaz, portanto, de perceber a duplicidade de sentido e daí compreender a mensagem decifrada ou a dupla mensagem do texto.

Sobre a ironia diz-se ainda que esta se dá quando a posição do autor literário é a de quem está imbuído de "autoridade[1] literatura não camufla mais os seus artifícios de representação: ao contrário, exhibe-os, na perspectiva de uma fala não transitiva, cuja tarefa não é dizer as coisas (desaparecer no que elas significam, mas dizer (-se), numa fala-sujeito que, entretanto, não faz de si mesma o novo objeto dessa linguagem sem objeto)". (DUARTE, 2006)

A ironia, quase sempre, tem algo a dizer, uma verdade a transmitir, uma lição a comunicar. Adotando de modo geral a postura do demiurgo, o autor que dela se vale não se coloca explicitamente em sua obra. Nesse interstício entre o discurso aparente e a mensagem mais latente do texto, pode imprimir sua crítica, modelando-a com a ironia. Para Duarte, "a impossibilidade de um relato completo da realidade traz consigo a necessidade do uso da ironia, que se dá pelo desejo do autor de ultrapassar sua transitoriedade, sua relatividade e dependência do outro. Ao assumir a função de demiurgo, o autor fabrica a narrativa conforme esse seu desejo de absoluto, opondo a finitude da vida à infinitude de sua criação.

Para estimular os leitores ao exercício crítico, o autor fornece-lhe, então, as caricaturas. Ao fabricar personagens plasticamente exagerados, o autor dá indícios de sua crítica. Velho Marx e Negro Querino são caricaturas presentes no conto de Scliar. O primeiro é exageradamente submisso e o segundo exageradamente dominador e sagaz. As caricaturas têm certo compromisso pedagógico nas narrativas, pois, ao submeter o personagem ao ridículo, o autor chama a atenção do leitor. Ao assumir o cargo de criador de um universo fictício, o autor se vê livre para manipulá-lo e colocar nele as próprias críticas, brincando com os personagens e com a história como é o caso de "O Velho Marx".

Numa narrativa cuja trama é a da mais pura ironia, encontra-se um potencial de engano muito grande presente no discurso. O que pode ser seu contrário e o que se quer dizer, na verdade, se oculta nas entrelinhas do tecido narrativo. Existe um primeiro grau de evidência da ironia, nível no qual ela pretende ser compreendida como tal, ou seja, quando a mensagem é percebida em seu sentido contrário; nesse caso, a estratégia é tanto simular quanto dissimular. Apesar do sentido pretendido pelo autor não ser diretamente expresso, alguma verdade é afirmada, há algo a ser compreendido, talvez uma ideologia a contrariar ou a defender. O que o autor quer é usar a liberdade da linguagem, de forma a desvinculá-la de seus significados prévios, deixando ao leitor outras atribuições de sentido.

A ironia do conto de Scliar vem justamente do papel que ele destina ao velho Marx. Ao longo da narrativa, o personagem acaba por promover ainda mais a luta de classes, é como se estivesse testando suas antigas e esgotadas teorias:

Nos fins do século passado, Marx estava realmente cansado. As lides políticas esgotavam-no. Estava doente e descrente de seu futuro como líder do movimento operário mundial. O que podia ter feito, já fizera. *O capital* estava lançado e circulava; seus artigos eram lidos atentamente. E contudo Marx continuava doente, pobre, frustrado. (SCLIAR, 1995, p. 259)

Com sua proposta de enviar Karl Marx[2] para o Brasil, Scliar atribui ao grande teórico da economia a tarefa de enriquecer em um país de capital em ascensão. Percebe-se que a voz enunciadora do texto propõe que se estimulem a luta de classes e a dominação do homem pelo homem, porém, a mensagem cifrada do discurso será outra. Nesse jogo, o autor parece assumir o risco de ver colocada em questão a sua convicção partidária. Seria ele, afinal, defensor ou um inimigo da luta de classes e da dominação? O que nos possibilita sair desse impasse são as incongruências semeadas no texto, das quais as datas erradas ou a mistura de tom emocional com o científico de um teórico da economia política são alguns exemplos. Elas permitem ao leitor decodificar o texto e perceber que o narrador diz o contrário do diz. Exemplo disso é quando se afirma que Marx teria esgotado o assunto com o povo judeu em *A questão*

*judaica*. A enunciação é muito mais elaborada do que o enunciado, que é parcial e provisório, sendo mais acentuado o seu caráter de ilusão ficcional.

Ao expor o mecanismo do poder em tornar os homens ridículos, o humor se faz na narrativa através de uma forte crítica aos valores da sociedade. Vemos que a deformação na história acabou por revelar a real precariedade e maleabilidade do homem face ao poder. É possível perceber um pano de fundo altamente crítico no conto, sobretudo na passagem em que a mulher de Marx, abismada com as horríveis notícias da Segunda Guerra Mundial que chegavam da Europa ao Brasil, diz: “Tinhas razão quando falavas que a história da humanidade é atravessada por um fio de sangue” (SCLIAR, 1995, p. 263). O que está em jogo, portanto, é o desenvolvimento da humanidade; porém, logo após essa fala, a mulher de Marx serve-lhe manteiga, banalizando o assunto. Nesse ponto, pode-se perceber a estratégia crítica do texto, que, ao banalizar o tema tão sério da história da humanidade, na verdade, o destaca.

## **2 O humor do desespero**

Segundo alguns estudiosos do riso dizem que o homem ri devido ao seu desespero face à morte, é como uma tentativa de tornar aceitável a idéia insuportável da morte ou de vingar-se do destino. O riso dá-se, ilusoriamente, pela sensação de superioridade diante do risível, relacionando-se com a tragicidade da vida, mas também com a capacidade de distanciamento. Este é advindo do prazer de pensar, do gosto do engano e da possibilidade de subverter provisoriamente a condenação à morte e o desespero humano. A alegria que o riso traz é momentânea, revela muito mais do sofrimento do que da felicidade.

O ser humano, ao ser submetido às condições biológicas, sociais e culturais, é marcado pela descontinuidade, isto é, pela morte. Assim como o amor pode ser imaginado como uma tentativa de perpetuação do homem, o riso pode ser interpretado como uma forma de imaginar uma superioridade, apesar da miséria de sua condição. O riso surge, assim, face à fragilidade da vida, sendo uma forma de libertação momentânea da finitude.

A experiência do riso [3] é uma sensação leve, é como uma explosão, e, como tal, não pode durar muito tempo, se desfazendo brevemente. Sendo a menor unidade pensável do desapego, da diferença e do recuo, o riso é marcado pela efemeridade. Depois de seu evento, o mundo readquire o seu peso.

O conceito de riso mistura-se com vários outros conceitos, como os de humor, ironia, comédia, piada, brincadeira, sátira, grotesco, farsa ou jogo de palavras, sendo assim matéria para a interdisciplinaridade.

Como objeto de estudo desde muito tempo, pensadores como Platão, Aristóteles, Cícero e Quintiliano já se debruçaram sobre o assunto. De maneira semelhante, o fizeram Hobbes e Victor Hugo; também Schopenhauer, Bergson, Nietzsche, Bataille e outros que se preocuparam com o riso. Nas artes plásticas, o riso também ocupa espaço, como vemos com Baudelaire. Igualmente, o riso é assunto para a psicanálise, com Freud,[4] Lacan, Roustang e Jacques Alain-Miller.

O riso se faz quando a soberania humana é posta em xeque, evidenciando a falta de domínio do homem sobre si mesmo; o que se pode identificar através de comportamentos mecânicos, de repetições, atos falhos, trocadilhos e inversões.

Este artigo se aterá na relação do riso com a filosofia e a literatura, posto que a condição para estes discursos pode ser a finitude humana. O riso age, como já foi dito, como uma defesa contra a morte, como uma consciência crítica das limitações e da fragilidade do corpo. Sobre essas limitações e fragilidades, deve-se dizer que o humor é uma forma de evidenciá-las, sobretudo, na forma de

deboche de seus defeitos. Duas associações freqüentes são feitas: a do corpo com a máquina e a deste com os animais, as duas sempre gerando ocasiões para o riso. O Velho Marx de Scliar tornara-se objeto de riso, porque perdera a sensibilidade humana, tornara-se amargo, bem próximo a uma máquina. Esse endurecimento do personagem é o elemento que o torna cômico e digno de riso. O riso provocado pelos palhaços também se relaciona com o corpo, pois expõe um quê de desacerto ou uma falta de controle, que indicam a ausência da razão e da dignidade. Dessa forma, o riso pode indicar uma vitória sobre a morte e sobre as limitações humanas, sendo uma possibilidade de ultrapassar o mundo e a nossa precariedade em instantes de libertação de racionalismos e condicionamentos sociais. Portanto, o riso revela-se útil, serve para manutenção da espécie, manifestando-se como uma experiência do não-saber, que livra o homem do desespero do pensamento aprisionado nos limites do sério. Pode-se dizer, assim, que rir é ter, momentaneamente, a experiência do absoluto, do impensável, uma libertação, ainda que efêmera, da finitude da existência.

O riso tem também uma função pedagógica: a sátira, a transgressão e a comédia servem a um poder estabelecido, buscando a cumplicidade do leitor. Tem uma utilidade ideológica, pois fala a uma sociedade que vê degradados os seus valores e procura resgatá-los através da representação humorística e da exposição do ridículo. Vemos com Baudelaire em seu ensaio “Sobre a essência do riso e do cômico em geral nas artes plásticas” a dupla face desse riso cômico significativo: a da arte e a da idéia moral.

O riso pode ser, assim, um prazer mais sutil porque escapa às limitações humanas. Esse riso é o instantâneo alívio do insuportável, permitindo ao ser humano a convivência com sua fragilidade e condição de ser fadado à morte segundo afirma François Roustang em *Como fazer rir um paranóico*. Esse tipo de riso remete à experiência do nada, do impossível e da morte, permitindo pensar o que não pode ser pensado, pois faz parte do mundo desconhecido pela razão. Pode ser ele, também, o caráter fluido e evanescente da linguagem e a consciência de que qualquer atrelamento do significado ao significante é artificial, fingido ou ideológico, e da mesma forma o é qualquer garantia na vida humana, salvo a certeza da morte.

Ao inverter o que diz a história e criar sobre esta uma ficção, Scliar põe na boca de Marx a capacidade de se sobrepujar, de se elevar em valor devido ao poder financeiro. Vemos, desse modo, que o personagem quer superar a sua mediocridade e finitude se apoiando em uma pretensa superioridade, a qual lhe retira a sensibilidade humana e o torna amargurado. O que está em jogo, nesse personagem, é o desespero humano face à sua condição, buscando no poder uma forma de dominar o outro e com isso se fazer superior. É cômica a metáfora dos dedos do pé esquerdo, porém esta expõe, na verdade, o ridículo e o trágico do humano, em sua mais pura miséria. Tem-se, nesse humor, quase macabro, muito mais do que uma ocasião para o lamento do que para a alegria. O riso que se dá, de uma certa maneira, de canto da boca e de maneira amarga.

O riso tem fundamentalmente dois objetos: o outro e o eu. Provocado pela ironia, é uma afirmação de poder do eu sobre o outro, considerado de alguma forma inferiorizado. Nas narrativas irônicas ou humorísticas, pelo contrário, o riso volta-se para seu próprio eu, que brinca com seus costumes, crenças, pretensões e manias. Em “O Velho Marx”, notam-se certos elementos e características do povo judeu sendo objeto de crítica e de exaltação. O autor, assim, parece rir de si mesmo ao rir de seu povo, de sua relação com o dinheiro, de seus hábitos, da tradição de maneira geral.

Apresenta-se, assim, os judeus que são, tradicionalmente, vítimas de preconceito tendo o mesmo comportamento para com os judeus alemães:

- Conseguiu colocação numa fábrica de móveis na avenida Cauduro. Era um lugar pequeno, escuro e cheio de pó; mal rendia o suficiente para

sustentar o proprietário. Mas este, um velho judeu, barbudo, tinha pensamentos filosóficos:  
– Onde come um, comem dois, três, quatro. Ainda mais um judeu: mesmo que seja um alemão. (SCLiar, 1995, p. 261)

O dono da fábrica estava muito velho. Um dia chamou Marx:  
– Estou velho. Preciso de um sócio. Não queres ser meu sócio?  
– Nada tenho.  
– Não preciso. Confio na tua honradez de judeu, ainda que sejas um alemão. (SCLiar, 1995, p. 262)

O humor que hoje chamamos de "judaico", nem sempre esteve associado ao judaísmo. Nos textos clássicos da Bíblia e, posteriormente, do Talmude, o humor é sutil e serve, na maioria das vezes, aos propósitos religiosos ou pedagógicos. Porém, ao longo dos tempos, o humor judaico foi adquirindo corpo, se manifestando como autocrítica e reflexão. Como visto anteriormente, o humorista ri de si próprio, e o humor funciona para um grupo humano freqüentemente perseguido, humilhado e às vezes ameaçado de extermínio, como defesa contra o desespero. Esse tipo de humor nasceu como resposta às duras condições de vida, às perseguições, aos *pogroms* que se abateram sobre judeus na Europa. Também como resposta à pobreza, à perseguição e ao preconceito, daí o seu caráter, de certa maneira, melancólico.

Esse humor judaico, de certa forma, espelha a história do povo judeu, reflete suas alegrias, angústias, anseios e desalentos. Além disso, revela os períodos, ainda que efêmeros, de bem-estar econômico e social. Reflete, ainda, a capacidade judaica de fazer graça de suas próprias particularidades, de notarem suas qualidades e defeitos, de se colocarem como objeto de crítica.

Em uma piada judaica em que o alvo é a própria tradição não se tem, geralmente, uma manifestação de anti-semitismo, ou auto-ódio, como muitos afirmam; pelo contrário, o escárnio, no humorismo judaico, quando está voltado para outro judeu, não é uma exaltação inflamada e odiosa de falhas e defeitos totalmente (como é o caso do anti-semitismo). As farpas atiradas direcionam-se, invariavelmente, também para quem as enviou e não significam revolta, pura e simplesmente; o escárnio vem muito mais como forma de afeto, realizando, assim, uma identificação grupal, ainda que expondo as feridas.

A inércia do mundo diante da violência ou da tirania gera, entre os ironistas judeus, a busca pela leveza. Na literatura, vemos uma maneira de sobrelevar o peso do mundo através da exploração de várias vias e estilos literários. A linguagem na literatura adquire uma fluidez, as palavras deslizam seus sentidos nas frases e nos contextos. Os significados não estão, assim, presos à palavra, não há sentidos fixos. É dessa maneira que a leveza se instala nos textos literários, sendo um conhecimento do mundo que não o define em sua compacidade, é muito mais uma dissolução do mundo em suas certezas.

Tem-se, então, na literatura a dissolução do mundo em fluidez, a realidade desmaterializa-se e cede espaço às formas descontínuas, às nuances, ao movimento. Diante de todo sofrimento porque passou o povo judeu tem-se, no humor, uma estratégia para sobreviver, buscando na linguagem um elemento "sem peso". O humor judaico, sobretudo o que se origina na Europa do século XIX adiante, é uma tentativa de conversão do mundo, com seu peso e opacidade, em um território da leveza. Tal leveza, no entanto, está associada à precisão e não ao vago e ao abandonado ao acaso, como vemos em Calvino.

Quando se diz de um universo ficcional que este faz do humor a sua marca, não é o caso de estar se falando de fuga da realidade. Por isso, o Velho Marx, de Scliar, faz surgir o fio da História enovelado

no da invenção crítica. O que acontece é uma mudança de ótica, uma alteração do ponto de observação. Tornando personagem, Marx pode abrir mão de sua importância e seriedade e dar oportunidade para que o leitor possa mudar seu ponto de observação. O mundo continua a ser considerado, porém, não de forma a referendar as formas cristalizadas do poder. Conclui-se que o humor é uma das estratégias de filigranar a opacidade do mundo, abordando a vida e suas vicissitudes através da deformação ou da recriação inventiva das palavras e das coisas.

-----

\* **Juliana de Paula Sales Silva** é Graduada em Filosofia e pesquisadora Bolsista de Iniciação Científica do Núcleo de Estudos Judaicos da UFMG.

## Notas

[1] Podemos lembrar aqui de Sócrates e sua maiêutica, que retira as certezas de seus interlocutores deixando-os vazios. Para expressar sua filosofia, Platão faz falar Sócrates através de um discurso imbuído de ironia.

[2] Não sem razão, Scliar escolhe o pensador alemão Karl Marx como personagem de sua narrativa. Hirschel Marx, o pai do teórico, fizera brilhante carreira de jurista e chegara a Conselheiro da Justiça. A ascensão à magistratura obrigara-o a submeter-se a imposições legais de caráter anti-semita. Em 1824, quando o filho Karl fizera seis anos, Hirschel converteu a família ao cristianismo e adotou o nome mais germânico de Heinrich.

[3] Os estudiosos do riso dizem que o homem é o único animal que ri. Classificado como *Homo ludens* e *Homo ridens*, o homem tem consciência da morte. Nasce a partir desta o riso, como uma forma de sobrelevar esse desespero.

[4] O humor judaico foi objeto de análise de Freud em *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, publicado em 1905 e também em "O Humor" que data de 1927. Freud, no primeiro, ressalta a "necessidade psicológica" do sujeito no processo formador do chiste, tendência a uma significância. Assim, a atribuição de um sentido a um comentário e a descoberta nele de uma verdade, até então inconsciente, são aspectos que o do chiste em seu caráter revelador do "impossível", do inacessível pelas vias comuns do pensamento.

## Referências

BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres Complètes*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de La Pléiade), 1961, p. 975-987.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: Editora Puc/Minas; São Paulo: Alameda, 2006, p. 17-41.

FREUD, Sigmund; STRACHEY, James; FREUD, Anna. *Os chistes e a sua relação com o inconsciente*. Trad. Margarida Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 2006. (Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud; 8)

FREUD, Sigmund. O Humor. In: *O futuro de uma ilusão, O mal-estar na civilização e outros trabalhos*. Trad. José Otávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1974, p. 188-194. (Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud; 21)

NASCIMENTO, Lyslei. *O trem da vida: leveza, humor e Shoah*. In: *Estudos Judaicos: ensaios sobre literatura e cinema*. Belo Horizonte, p. 127-134, 2005.

ROUSTANG, François. *Comment faire rire un paranoïaque?* Paris: Éditions Odile Jacob, 2000.

SCLIAR, Moacyr. O velho Marx. In: *Contos Reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 259-266.