

# O RISO SOB A MÁSCARA DO MEDO: UMA LEITURA DE DUAS CRÔNICAS DE LUIS FERNANDO VERISSIMO

Carlos Alexandre da Silva Rocha  
Mestrando em Letras – Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes)

Resumo: Luis Fernando Verissimo escreve sobre a cidade abordando situações cotidianas com humor. Partindo deste pressuposto, este trabalho analisa as crônicas “Segurança” e “Você vai ver”, de Luis Fernando Verissimo, no que concerne à caricatura dos comportamentos humanos, como o enclausuramento e o medo na cidade presentes nas duas narrativas. Para tanto utilizaremos os conceitos de Teresa Pires do Rio Caldeira (2000) e Zygmunt Bauman (2009), no que diz respeito à estética urbana e à segregação; e de Vladímir Propp (1992), sobre o exagero (caricatura). Pretendemos verificar como o desenvolvimento dessas narrativas no espaço urbano se relaciona com a segregação dos personagens e como se reflete nas suas relações com o meio urbano.

Palavras-chave: Crônica brasileira (Luis Fernando Verissimo). Cidade. Caricatura (Luis Fernando Verissimo).

Abstract: Luis Fernando Verissimo writes about the city covering everyday situations with humor. This paper analyzes the chronicles “Segurança” and “Você vai ver”, of Luis Fernando Verissimo, regarding the caricature of human behavior, such as entrapment and fear in the city presented by the two narratives. For this we use the concepts of Teresa Pires do Rio Caldeira (2000) and Zygmunt Bauman (2009), with regard to the urban aesthetic and segregation, and Vladimir Propp (1992), about the exaggeration (caricature). We intend to see how the development of these narratives in the urban space is related to the segregation of characters and how this is reflected in its relations with the urban environment.

Keywords: Brazilian Chronicle (Luis Fernando Verissimo). City. Caricature (Luis Fernando Verissimo).

A cidade é um dos temas mais recorrentes na literatura brasileira e, conseqüentemente, na crônica desde o século XIX em autores como José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo e Machado de Assis. Como salienta Renato Cordeiro Gomes (1999), no fim do século XIX, a cidade estava sujeita a diversas transformações que são notadas nas obras dos autores, como João do Rio, Lima Barreto, dentre outros. No modernismo, por exemplo, percebe-se o espaço urbano retratado em poemas e narrativas de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Vinícius de Moraes. No entanto, a descrição da cidade, no início do século, tinha como intuito narrar as mudanças modernas da cidade carioca, testemunhando, portanto, os processos de modernização que excluía as camadas mais pobres da população. Essa literatura era presa ao local tanto historicamente, quanto geograficamente, sendo incluída, deste modo, na tradição nacionalista (GOMES, 1999, p. 26-27).

Na literatura contemporânea brasileira, torna-se complexa a representação da cidade, uma vez que o espaço urbano se transforma em global, pois a cidade nos faz verificar a sua liberdade em relação aos localismos e aos espaços de origem. O texto literário apresenta, a partir desse momento, “cenários urbanos largamente deslocalizados, onde tudo é

implicitamente urbano, onde não é mais praticamente possível uma geografia à maneira de Lima Barreto, ou dos cronistas dos anos 50” (GOMES, 1999, p. 27). A literatura contemporânea passa a exibir os problemas e os tipos humanos existentes nas metrópoles brasileiras. Por isso, é possível detectar uma literatura urbana produzida no Brasil, na medida em que os textos literários, refletindo sobre o crescimento metropolitano, passaram a conceber a cidade como texto, em seu discurso:

A cidade escrita é, então, resultado da leitura, construção do sujeito que a lê, enquanto espaço físico e mito cultural, pensando-a como condensação simbólica e material e cenário de mudança, em busca de significação. Escrever, portanto, a cidade é também lê-la, mesmo que ela se mostre ilegível à primeira vista; é engendrar uma forma para essa realidade sempre móvel. Mapear seus sentidos múltiplos e suas múltiplas vozes e grafias é uma operação poética que procura apreender a escrita da cidade e a cidade como escrita, num jogo aberto à complexidade (GOMES, 1999, p. 24).

Nesta escrita sobre o cenário metropolitano, há a construção de grafias urbanas, que são “modos sensíveis de ver a cidade” (GOMES, 1999, p. 24). Logo, a tensão característica da cidade – vários sentidos e múltiplas grafias – impossibilita leituras abrangentes que decifrem o texto urbano, que é complexo. Sendo assim, a leitura da cidade configura-se em um fatigioso labor. Nesse trabalho de escrever a cidade e enxergá-la como escrita, o cronista desenvolve papel importante, dado o seu trabalho de recolher, na esfera urbana, personagens, tipos humanos, pilhérias, pequenas tragédias colhidas no modo de viver desses indivíduos. Jorge de Sá (2005), em *A crônica*, reflete esta característica do cronista ao analisar a obra de Lourenço Diaféria:

Ludicamente, o cronista percorre a cidade. Ouve conversas, recolhe frases interessantes, observa as pessoas, registra situações – tudo através do olhar de quem brinca e, pelo jogo da brincadeira, reúne forças para superar a realidade sufocante. É nesse contexto que o fato em si ganha mais importância do que os personagens (SÁ, 2005, p. 45).

Ao percorrer a cidade recolhendo fatos, o cronista se utiliza do cotidiano do sujeito citadino, o que, muitas vezes, torna as crônicas atuais, apesar da passagem do tempo. Antonio Candido (1992), em “A vida ao rés-do-chão”, reflete que a crônica é um gênero menor. Mas, ao contrário do que se pode pensar, este fator é o ponto forte deste gênero literário, pois ele fica mais próximo das pessoas e com isso ganha mais riqueza, podendo se aproximar de outros gêneros, como a poesia, o conto, transformando pequenas situações colhidas na rua em grandes temas. Nesta sua capacidade de estar junto das pessoas, a crônica se torna uma perfeita candidata à perfeição, como nos esclarece o crítico brasileiro: “Na sua despreensão,

humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão certa profundidade de significado” (1992, p. 13-14). Na sua intenção em humanizar, ou seja, ser simples, ela se aproxima da poesia e da grandeza ao mostrar uma singularidade nas coisas miúdas. Logo, a crônica “é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também fantásticas, – sobretudo porque quase sempre utiliza o humor” (p. 14).

Ao tratar do miúdo, o cronista pode focar cenas do cotidiano que estão presentes na cidade e tratá-las com maestria e desenvoltura. É o caso de Luis Fernando Verissimo, pois, segundo Ana Maria Machado (2001), tal autor tem como tema de suas crônicas o cotidiano,

mas os ângulos geralmente são insólitos e inesperados. Ou então, reforçam o já esperado, mas com tão exatas pitadas de exagero que a caricatura até parece um retrato realista pelo avesso, em que o lado cômico é revelado em sua verdadeira grandeza e o sentido profundo aparece com nitidez (p. 14).

Luis Fernando Verissimo, ao utilizar a caricatura para causar o riso em suas crônicas, demonstra que “tanto a vida física quanto a vida moral e intelectual do homem podem tornar-se objeto de riso” (PROPP, 1992, p. 29). Nas crônicas de Luis Fernando Verissimo, utiliza-se um recurso cômico importante para se entender a crítica feita a nossa sociedade. Vladímir Propp, em *Comicidade e riso*, analisa os tipos de exagero, pois, segundo o teórico russo, “o exagero é cômico apenas quando desnuda um defeito. Se este não existe, o exagero já não se enquadra no domínio da comicidade” (1992, p. 88). Para Propp, é possível demonstrar o exagero, a partir da análise das três formas básicas: a caricatura, a hipérbole<sup>1</sup> e o grotesco<sup>2</sup> (idem). Em “Segurança”, nos parece que o tipo de exagero utilizado é a caricatura, uma vez que só há uma minúcia que é exagerada, que seria a busca pela segurança. Vladímir Propp sobre esse tipo de exagero salienta que

Toma-se um pormenor, um detalhe; esse detalhe é exagerado de modo a atrair para si uma atenção exclusiva, enquanto todas as demais características de quem ou daquilo que é submetido à caricaturização a partir desse momento são canceladas e deixam de existir. A caricatura de fenômenos de ordem física (um nariz grande, uma barriga avantajada, a calvície) não se diferencia em nada da caricatura de fenômenos de ordem espiritual, da caricatura dos caracteres. A representação cômica, caricatural, de um caráter está em tomar uma particularidade qualquer da pessoa e em representá-la como única, ou seja, em exagerá-la (PROPP, 1992, p. 88-89).

---

<sup>1</sup> Para Vladímir Propp (1992, p. 90), a hipérbole “é uma variedade da caricatura. Na caricatura ocorre o exagero de um pormenor, na hipérbole, do todo. A hipérbole é ridícula somente quando ressalta as características negativas e não as positivas. Isso é evidente, sobretudo no *epos* popular”.

<sup>2</sup> Segundo o estruturalista russo, o grotesco é o grau mais elevado do exagero. “No grotesco o exagero atinge tais dimensões que aquilo que é aumentado já se transforma em monstruoso. Ele extrapola completamente os limites da realidade e penetra no domínio do fantástico. Por isso o grotesco delimita-se já com o terrível” (PROPP, 1992, p. 91).

A partir do exagero observamos, nas crônicas “Segurança” e “Você vai ver”, a crítica à estética paisagística da cidade, aos condomínios fechados, que, conseqüentemente, tem influenciado as relações humanas.

Tendo em vista que “Segurança” e “Você vai ver” apresentam como cenário o espaço urbano, pretendemos verificar como o enclausuramento e o medo estão presentes na narrativa dessas duas crônicas. Para tanto utilizaremos o texto de Teresa Pires do Rio Caldeira (2000), no que diz respeito à estética da paisagem urbana e dos enclaves fortificados, e Zygmunt Bauman (2009)<sup>3</sup>, sobre o medo dos indivíduos que vivem na cidade. A arquitetura dos enclaves fortificados e o medo de viver nos grandes centros urbanos estão relacionados ao universo citadino. Partimos, pois, para a análise das crônicas.

### **CONDOMÍNIOS-PRESÍDIOS: UMA CRÍTICA AOS ENCLAVES FORTIFICADOS NA CRÔNICA “SEGURANÇA”, DE LUIS FERNANDO VERISSIMO**

Na crônica “Segurança”, de Luis Fernando Verissimo, o narrador satiriza o modo de viver dos condomínios fechados<sup>4</sup>. A narrativa se passa em um condomínio de qualquer cidade brasileira (ou, talvez, do mundo), na qual os condôminos, em busca de segurança, preferem ficar cada vez mais presos para que eles escapem dos assaltos e possam resguardar seus bens materiais.

Ao pensar sobre o tipo de moradia da cidade contemporânea, Teresa Pires do Rio Caldeira (2000) reflete que morar em um enclave fortificado confere *status* social aos moradores, criando, por isso, “meios para a afirmação de distância e desigualdade social” (CALDEIRA, 2000, p. 259). Para que esses indivíduos fiquem separados socialmente, há uma “elaboração simbólica que transforma enclausuramento, isolamento, restrição e vigilância em símbolos de status. Essa elaboração é evidente nos anúncios imobiliários” (CALDEIRA, 2000, p. 259). Atraídos pela total segurança que os enclaves fortificados oferecem e as

---

<sup>3</sup> Apesar de Bauman analisar o contexto europeu, consideramos as contribuições teóricas desse autor pertinentes para a análise do cenário urbano brasileiro, tendo em vista que é possível encontrar semelhanças entre elementos presentes nos ambientes urbanos de ambos os continentes – Europa e América.

<sup>4</sup> No texto *Cidade de Muros: Crime, segregação e cidadania em São Paulo*, Teresa Pires do Rio Caldeira (2000), chama essas construções de enclaves, empreendimentos estes que estão modificando o modo de viver e a arquitetura nos centros urbanos. Geralmente são construções muradas com aparato tecnológico (cercas, câmaras, etc), além de serem vigiadas por guardas, muitas vezes armados.

maravilhas ofertadas pela propaganda, os condôminos da crônica “Segurança” migram de suas residências para os enclaves fortificados:

O ponto de venda mais forte do condomínio era a sua segurança. Havia as belas casas, os jardins, o playground, as piscinas, mas havia, acima de tudo, segurança. Toda a área era cercada por um muro alto. Havia um portão principal com muitos guardas que controlavam tudo por um circuito fechado de TV. Só entravam no condomínio os proprietários e visitantes devidamente identificados e crachados (VERÍSSIMO, 2001, p. 97).

Apesar de o condomínio ter várias áreas de lazer como “os jardins, o playground, as piscinas” (VERÍSSIMO, 2001, p. 97), o que mais importa nele é a segurança. Evidência de que os moradores desses condomínios não têm o costume de usar estes espaços para socializar. “Em outras palavras, essas instalações parecem ter a ver mais com ostentação do que com um novo padrão de sociabilidade entre vizinhos ou com novos conceitos de vida privada” (CALDEIRA, 2000, p. 268). A esses moradores da crônica “Segurança” não interessa viver como iguais compartilhando os mesmos espaços de lazer, mas sim viver seguros e distantes dos perigos da cidade, já que a sua moradia era cercada por um muro alto e tinha guardas que controlavam tudo por um circuito fechado de tevê. Analisando a função dos condomínios na cidade, Zygmunt Bauman (2009), a partir das reflexões propostas por Teresa Caldeira, reflete sobre o condomínio:

Um lugar isolado que fisicamente se situa dentro da cidade, mas, social e idealmente, está fora dela. [...] Os moradores dos condomínios mantêm-se fora da desconcertante, perturbadora e vagamente ameaçadora – por ser turbulenta e confusa – vida urbana, para se colocarem “dentro” de um oásis de tranquilidade e segurança. Contudo, justamente por isso mantêm todos os demais fora dos lugares decentes e seguros, e estão absolutamente decididos a conservar e defender com unhas e dentes esse padrão; tratam de manter os outros nas mesmas ruas desoladas que pretendem deixar do lado de fora, sem ligar para o preço que isso tem. A cerca separa o “gueto voluntário” dos arrogantes dos muitos condenados a nada ter. Para aqueles que vivem num gueto voluntário, os outros guetos são espaços “nos quais não entrarão jamais”. Para aqueles que estão nos guetos “involuntários”, a área a que estão confinados (excluídos de qualquer outro lugar) é um espaço “do qual não lhes é permitido sair”. (BAUMAN, 2009, p. 39-40).

Na crônica, o condomínio, constitui como um mecanismo de segregação em uma sociedade estratificada. No caso dos condôminos, contudo, paradoxalmente, em seu “oásis de tranquilidade e segurança”, encontra-se uma ameaça, as constantes invasões e roubos. Mesmo com todas as medidas cabíveis para se ter segurança, como muros altos, sistema de monitoramento, crachás e guardas, o narrador, na crônica, nos avisa que, apesar de toda esta estrutura, “os assaltos começaram assim mesmo. Ladrões pulavam os muros e assaltavam as casas” (VERÍSSIMO, 2001, p. 97). A partir das invasões ocorridas no condomínio, se torna

evidente o uso do exagero, devido à busca absurda e desenfreada por segurança, notam-se medidas sucessivas e excêntricas que os condôminos vão adotando para se livrarem dos assaltos.

O pormenor tomado na crônica é a segurança, exagerada para atrair a atenção somente para si, ou melhor, para as medidas tomadas pelos condôminos para que eles possam viver tranquilos somente entre aqueles de sua classe social, o que torna o fato cômico. Para que isso ocorra, são realizadas várias intervenções na arquitetura e no modo de viver social do condomínio. Entretanto, a caricaturização feita por Luis Fernando Verissimo em “Segurança” é social, ressalta-se um caráter das pessoas que vivem nestes tipos de moradia e exagera-se com o intuito de causar o riso e troçar dos valores sociais embutidos neste tipo de comportamento, que está cada vez mais presente nos centros urbanos.

A cada assalto, o exagero causa um estranhamento no leitor, resultando na comicidade da crônica devido às medidas excêntricas: torres com guardas ao longo do muro alto (nos quatro lados); várias cercas elétricas e de arame farpado; grades nas casas e guardas com ordens de atirar para matar (VERISSIMO, 2001, p. 97-98). Ao descrever essa corrida pela segurança, o narrador troça dessa estética que enclausura o próprio morador, passando a viver como um prisioneiro. Sobre essa estética da segurança, nos avisa Teresa do Rio Pires Caldeira:

cercas e barras são elementos de decoração e de expressão de personalidade e inventividade. São elementos de um novo código estético. Esses elementos têm de ser sofisticados não só para proteger contra o crime, mas também para expressar o status social dos moradores: câmaras sofisticadas, interfones e portões com abertura eletrônica, sem falar do projeto e da arquitetura defensivos, tornam-se afirmações da posição social (2000, p. 294).

O escárnio no texto se revela nessa busca por segurança que nunca se efetiva, como nos deixa observar Caldeira (2000, p. 294), tanto os equipamentos de segurança instalados nos condomínios, quanto todos os tipos de vigilância, são sinônimos de *status*. Nessas moradias denominadas enclaves fortificados são feitas uma análise minuciosa de quem entra e de quem sai. Processo este presente na crônica “Segurança”:

As inspeções tornaram-se mais rigorosas no portão de entrada. Agora não só os visitantes eram obrigados a usar crachá. Os proprietários e seus familiares também. Não passava ninguém pelo portão sem se identificar para a guarda. Nem babás. Nem os bebês. [...]. Foi feito um apelo para que as pessoas saíssem de casa o mínimo possível. Dois assaltantes tinham entrado no condomínio no banco de trás do carro de um proprietário, com um revólver apontado para sua nuca. Assaltaram a casa, depois saíram no carro roubado, com crachás roubados. Além do controle de entradas, passou a ser feito um rigoroso controle de saídas. Para sair, só com um

exame demorado do crachá e com autorização expressa da guarda, que não queria conversa nem aceitava suborno (VERISSIMO, 2001, p. 97-98).

Segundo Teresa do Rio Pires Caldeira (2000), o uso do crachá ou da identificação é um controle de classe que os enclaves fortificados mantêm contra visitantes e empregados, comportamento que vê todos como suspeitos. Esse controle tem como objetivo “manter o condomínio como um mundo homogêneo e isolado” (idem, p. 272). Mesmo que os moradores resistam a esse controle, os empregados e “os visitantes e especialmente pessoas da classe baixa não têm alternativa a não ser sujeitar-se a ele” (idem). Esse controle de classes é exagerado na crônica, e, portanto, ridicularizado, pois não só os empregados (babás) e visitantes (familiares) que são identificados pelos crachás, mas também o morador (proprietários e bebês). Segundo Vladímir Propp, como vimos, o escritor, ao caricaturizar, toma um detalhe que é exagerado, com o intuito de atrair toda a atenção, enquanto as outras características são canceladas e deixam de existir (PROPP, 1992, p. 88-89). Nesta cena da crônica reparamos que a caricaturização está no fato dos moradores e os bebês serem obrigados a utilizar os crachás. Troça-se, em “Segurança”, de todo este controle social que a guarda do condomínio mantém na entrada e na saída do condomínio, com o intuito de manter “a imagem de um mundo exclusivo, isolado, disciplinado, fortificado, homogêneo e autossuficiente” (CALDEIRA, 2000, p. 272) para os moradores. Entretanto, Apesar de todo este controle, “os assaltos continuaram” (VERISSIMO, 2001).

A sátira da crônica, realizada a partir de inversões cômicas, é transformar condôminos em presidiários, agora os moradores não podem sair, estão presos e são vigiados o tempo todo. Tudo que fazem, ou melhor, deixam de fazer é registrado por seu eficaz sistema de segurança. A narrativa troça de toda esta estética arquitetônica e esta busca desenfreada e louca por segurança, como resultado dessa busca, destacamos a última intervenção estética dos condôminos para que enfim vivessem livres dos assaltos:

Foi reforçada a guarda. Construíram uma terceira cerca. As famílias de mais posses, com mais coisas para serem roubadas, mudaram-se para a chamada área de segurança máxima. E foi tomada uma medida extrema. Ninguém pode entrar no condomínio. Ninguém. Visitas, só num local predeterminado pela guarda, sob sua severa vigilância e por curtos períodos. [...]. E ninguém pode sair. [...]. Agora, a segurança é completa. Não tem havido mais assaltos. Ninguém precisa temer pelo seu patrimônio. Os ladrões que passam pela calçada só conseguem espiar através do grande portão de ferro e talvez avistar um ou outro condômino agarrado às grades da sua casa, olhando melancolicamente para a rua (VERISSIMO, 2001, p. 98-99).

Utilizando-se de toda a tecnologia disponível, os condôminos conseguem agora viver em paz. Sempre vigiados, sem privacidade, mas seguros. Essa é a grande ironia da crônica,

são tão vigiados que começam a ser proibidos de sair e só recebem visitas aos olhos vigilantes da guarda. Processos disciplinares muito parecidos com o que Michel Foucault (2008), em *Vigiar e punir*, chama de “Panóptico” uma máquina disciplinar do estado que vigia os indivíduos sem parar:

Esse espaço fechado, recortado, vigiado em todos os seus pontos, onde os indivíduos estão inseridos num lugar fixo, onde os menores movimentos são controlados, onde todos os acontecimentos são registrados, onde um trabalho ininterrupto de escrita liga o centro e a periferia, onde o poder é exercido sem divisão, segundo uma figura hierárquica contínua, onde cada indivíduo é constantemente localizado, examinado e distribuído entre os vivos, os doentes e os mortos – isso tudo constitui um modelo compacto do dispositivo disciplinar (FOUCAULT, 2008, p. 163).

Ao se entregar totalmente a um sistema de vigilância, e tendo todos os mínimos movimentos controlados, é só neste momento que os condôminos da crônica “Segurança” conseguem se livrar dos assaltos e, por isso, não precisam mais temer o crime. Todo este sistema “Panóptico” de segurança induz o condômino em um “estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder” (FOUCAULT, 2008, p. 166). Aos condôminos é dado o tratamento repressor, como se fossem prisioneiros: visitas só em local determinado e sob vigilância da guarda, ninguém pode entrar, nem sair. Aos guardas, aparelho repressor, é concedido o direito de delimitar o direito de ir e vir dos moradores, de proibir e oprimir. Os moradores, em resposta a essa ferramenta opressora, tentam fugir com o intuito de atingir a liberdade: “As tentativas de fuga. E há motins constantes de condôminos que tentam de qualquer maneira atingir a liberdade” (VERISSIMO, 2001, p.99). A guarda como detentora do poder, representante, na crônica, do sistema “panóptico”, age repreendendo e mantendo todos presos, por isso age com violência, ou seja, com energia: “A guarda tem sido obrigada a agir com energia” (VERISSIMO, 2001, p. 99).

Todos os recursos empregados na crônica como o exagero e a representação cômica do sistema panóptico, parecem ser recursos eficazes para se trocar o modo de viver dos grandes centros urbanos, dos condomínios fechados.

## **CIDADE APOCALÍPTICA: A CIDADE DESTRUÍDA E A SEGREGAÇÃO NA CRÔNICA “VOCÊ VAI VER”, DE LUIS FERNANDO VERÍSSIMO**

A crônica “Você vai ver”, publicada primeiramente em 1978, no livro *Ed Mort e outras histórias*, mostra um cenário futurista nada positivo para os centros urbanos. Em um estro



apocalíptico o narrador descreve uma cidade esfacelada pela violência, com várias tecnologias para se obter segurança a qualquer custo, na qual a dúvida e o medo imperam. Como resultado dessas intervenções há a segregação entre as camadas sociais. Apesar de o texto ter sido escrito em fins da década de setenta, ele se mantém atual se forem observadas as condições em que as cidades estão hoje, condições essas evidenciadas por Bauman e Teresa Caldeira e que estão ironizadas na narrativa. Na crônica nos é apresentado um personagem que desconfia de todos e sabe dos perigos que a cidade oferece:

Você tomará um táxi no centro da cidade. Dezesete menores maltrapilhos brigarão para segurarem a porta para você. Você atirá uma moeda de duzentos cruzeiros longe, todos correrão para pegá-la e você poderá subir no táxi sem o risco de perder a carteira. Pelo intercomunicador dirá ao chofer, isolado na sua cabina à prova de bala, acetileno e britadeira, o endereço da sua casa. Não é longe, mas com o jeito que está o trânsito será uma viagem de três horas. No caminho você abanará, melancolicamente, para o seu último carro, abandonado entre milhares de outros, embaixo de um viaduto (VERISSIMO, 1985, 115).

Observa-se o uso de verbos no futuro do presente do indicativo (tomará, brigarão, atirá), vê-se, no uso do tempo e modo verbal, o desenvolvimento do tom profético, como se fizesse previsões para um futuro desanimador. Neste início são desenhadas, na esfera urbana, cenas que se encaixam no nosso modo de viver contemporâneo, em que a desconfiança e o medo ditam nosso comportamento ao se relacionar com os *outros*. Zygmunt Bauman (2009, p. 21) reflete que “quando a solidariedade é substituída pela competição, os indivíduos se sentem abandonados a si mesmos, entregues a seus próprios recursos”. Essa dissolução de nossos laços transformou-nos, segundo o teórico europeu, em indivíduos de direito, entretanto as “circunstâncias opressivas persistentes dificultam que alcancemos o status implícito de indivíduos de *facto* (de fato)” (BAUMAN, 2006, p. 21, grifo do autor). Esses indivíduos que não tem seus direitos assegurados, logo não são indivíduos de *facto*, são representados na crônica como os dezessete menores maltrapilhos, que competirão entre eles pela posse da moeda. Vale salientar a desconfiança permanente do indivíduo de direito, pois ele só atira a moeda para não ter a sua carteira roubada, uma vez que a única forma dos excluídos (os menores maltrapilhos) terem a possibilidade de adquirir os bens de consumo seria roubar a carteira.

O taxista, outro indivíduo de *facto*, tem medo de se relacionar diretamente com os seus semelhantes, pois está isolado em sua cabine à prova de “bala, acetileno e britadeira” (VERISSIMO, 1985, p. 115), como nos alerta Bauman (2009, p. 35), as cidades contemporâneas são campos de batalha, na qual os indivíduos procuram soluções satisfatórias

para acabar com o conflito. A forma do taxista não entrar em conflito, foi adquirir uma cápsula protetora para se distanciar do maior problema da cidade, a violência. A distância é tanta que ele está separado até de seu passageiro, os dois só se comunicam com o uso de um intercomunicador, um exagero que troça da comunicação distante, devido ao uso excessivo de aparelhos tecnológicos.

Ao entrar no carro, o narrador nos avisa que o tráfego dessa cidade caótica é deficiente por causa da crescente população dessas áreas, proveniente dos condomínios fechados. Como sabemos, a população destes bairros cresce e, conseqüentemente, a quantidade de automóveis, o que resulta em uma maior quantidade de veículos automotores nas ruas, causando o trânsito congestionado. Teresa Caldeira (2000) reflete sobre esse problema proveniente devido aos novos empreendimentos imobiliários:

Ironicamente, esses bairros, com suas ruas estreitas, infraestrutura ruim e ligações precárias com o resto da cidade, dependem de automóveis para quase tudo. Conseqüentemente, mudar para um dos apartamentos de luxo [...] significa suportar tráfego pesado e serviços urbanos deficientes (CALDEIRA, 2000, p. 249).

Assim, como nos bairros brasileiros, na crônica, os adeptos dos enclaves fortificados enfrentam trânsito complicado e o narrador nos avisa que a casa do personagem “não é longe, mas com o jeito que está o trânsito será uma viagem de três horas” (VERÍSSIMO, 1985, 115). Apesar de se constituir em um exagero, hoje as condições do tráfego causam situações semelhantes, como percebemos nos noticiários do país. Vladímir Propp (1992, p. 88-89) nos alerta que, ao caricaturar, o humorista exagera um pormenor do comportamento humano, atraindo, portanto, toda a atenção para esse detalhe ínfimo do indivíduo, anulando as outras características da personagem, tornando esse pequeno defeito em único. As crônicas de Luís Fernando Veríssimo são criadas a partir de situações cotidianas em que o exagero é costurado minuciosamente a essas cenas. Exagero evidente no abandono dos carros pelos seus donos em um grande engarrafamento: “No caminho você abanará, melancolicamente, para o seu último carro, abandonado entre milhares de outros, embaixo de um viaduto” (VERÍSSIMO, 1985, 115). A crítica, presente na utilização do exagero, se dirige a toda sociedade, pois, devido ao seu comportamento, excluem os desfavorecidos, além dos governantes que não investem em mobilidade urbana e moradia popular, uma vez que os “marginais” começam a usar os carros para morar, como se fossem seus domicílios.

Aos poucos a narrativa vai se revelando uma cidade apocalíptica, onde a desconfiança e o medo são ironizados:

Foi assim: um engarrafamento que começou na tardinha de uma sexta-feira e nunca mais terminou. Os proprietários – alguns aos prantos – tiveram que abandonar seus carros. A prefeitura construiu um viaduto de emergência por cima, depois de duas ou três semanas, marginais começaram a usar os veículos para morar. Primeiro os ônibus. Depois os Galaxies, Dodges e Mavericks. No fim, os Volkswagens. A vila sucata (ou Jardim Lataria) se tornou famosa como um foco de criminalidade, sujeira e buzinas extemporâneas no centro da cidade. Seus habitantes, durante muito tempo, sobreviveram com a venda de pneus, baterias e outras peças de suas moradias. Depois se dedicaram à indústria da sublocação, alugando espaço nos veículos. “Alugamos banco no ônibus 2134 para família pequena”. “Vagas para rapaz em Passat quatro portas, entrada independente” (VERÍSSIMO, 1985, p. 115).

Após o personagem acenar para o seu carro abandonado, o narrador descreve a criação do novo bairro: “Vila Sucata (ou Jardim Lataria)”. O nome que é dado ao conjunto de moradias irregulares, é uma forma de carregar o valor semântico das cidades jardins, ocorrendo uma inversão, se antes elas representavam uma ótima infraestrutura, agora significa a falta dela, dado o significado das duas palavras que ela representa: sucata e lataria, ambas estão intimamente ligadas à reciclagem. Em nota, Teresa Caldeira ressalta que a criação das cidades Jardins no Brasil começou nos anos vinte, devido a uma lei que autorizava a criação desses bairros, tendo que o empreendedor doar terreno para ruas e áreas verdes. Ao que tudo indica, esta lei foi aprovada pela influência da *City of São Paulo Improvements and Free Hold Land Co., Ltd.*, pois a empresa estava lançando empreendimentos imobiliários para a classe média e alta inspirados nas cidades jardins inglesas (CALDEIRA, 2000, p. 215). Ao nomear a moradia irregular e fora das condições humanitárias de sobrevivência de jardins, a crônica satiriza o abandono do Estado aos mais pobres, uma vez que esses tipos de bairros eram construídos para as camadas sociais mais ricas, mas na crônica nomeia uma moradia irregular. Mesmo sendo moradias irregulares, os indivíduos desses bairros, escolhem as melhores moradias para ocuparem, pois, primeiramente, habitam os veículos mais espaçosos e por fim os menores: “Primeiro os ônibus. Depois os Galaxies, Dodges e Mavericks. No fim, os Volkswagens” (VERÍSSIMO, 1985, p. 115).

O Estado, representado pela prefeitura, ao invés de criar uma solução permanente para os problemas, encoberta, constrói um viaduto por cima do grande engarrafamento, escondendo, portanto, a falta de eficácia do Estado. A sátira presente nesse trecho da crônica é o nome que é dado ao novo bairro “Jardim Lataria”. Esses indivíduos, sem casa, passam a morar nos carros, outra sátira, uma vez que carros e estradas correspondem a não-lugares, como nos deixa observar Augé:

Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar. A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade é

produtora de não-lugares, isto é, de espaço que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertórios, classificados e promovidos a “lugares de memória”, ocupam aí um lugar circunscrito e específico. Um mundo onde se nasce numa clínica e se morre num hospital, onde se multiplicam, em modalidades luxuosas ou desumanas, os pontos de trânsito e as ocupações provisórias (as cadeias de hotéis e os terrenos invadidos, os clubes de férias, os acampamentos de refugiados, as favelas destinadas aos desempregados ou à perenidade que apodrece), onde se desenvolve uma rede cerrada de meios de transporte que são também espaços habitados, onde o frequentador das grandes superfícies, das máquinas automáticas e dos cartões de crédito renovado (AUGÉ, 1994, p. 73-74)

Marc Augé assegura que o deslocamento contemporâneo só cria não-lugares, uma vez que modifica os lugares em locais de passagem e de trânsito contínuo de pessoas e informação, sendo, portanto, efêmeros e provisórios. Deslocar-se, então, é atravessar o espaço e suas próprias fronteiras. Dentre estas formas de não-lugares, ele identifica o transporte e as autoestradas, o comércio e os lazeres, as vias aéreas, as ferrovias. Ao destacar os ambientes cujo ponto de convergência são a perda de marcos históricos e de identidades, o estudioso identifica aqueles que permitem passar de um espaço a outro. A sátira da crônica “Você vai ver” é transformar em histórico o não-lugar (os carros e a estrada). Não-lugares que não se podem permanecer por muito tempo, passam, na narrativa, a serem moradias, tendo, a partir de então, marco histórico e identidade. A ironia da crônica se constitui neste paradoxo, em transformar algo sem identidade em histórico e de permanência humana, um lar.

Esses habitantes, por serem pobres, ganham rótulos, pois o Jardim Lataria ou Vila Sucata, é conhecido por ser um foco de criminalidade e de sujeira. Ideias presentes, segundo Teresa Caldeira (2000, p. 214), no pensamento de políticas públicas durante as primeiras décadas do século vinte. Ideias que associavam a pobreza ao crime, a doença e a promiscuidade. Como os ricos do início do século XX, que se afastaram dos pobres para morar nas cidades Jardins devido ao medo de doenças, na crônica ocorre o movimento inverso, os pobres vão morar na Vila sucata, ou Jardim Lataria, e os ricos nos condomínios fechados, seguros da sujeira, da criminalidade e das buzinas (VERÍSSIMO, 1985, p. 115), ou seja, não terão contato com os pobres.

A esses moradores do Jardim Lataria resta vender peças de suas moradias e quando nem mais isso é possível são alugados os lugares nos veículos. Teresa Caldeira, em sua análise da propaganda dos enclaves fortificados, diz que os anúncios imobiliários são boas “fontes de informação sobre os estilos de vida e os valores das pessoas cujos desejos eles elaboram e ajudam moldar” (2000, p. 264). Na crônica vemos os anúncios: “Alugamos banco no ônibus 2134 para família pequena” (VERÍSSIMO, 1985, p. 115). “Vagas para rapaz em

Passat quatro portas, entrada independente” (idem). Os anúncios são feitos conforme a necessidade do locatário, no primeiro, o espaço que é frisado pelo locador é um ônibus espaçoso para uma família pequena, no segundo, é a entrada independente, visto que é destinado a um rapaz que provavelmente quer liberdade. Todas essas características constituem exageros, como nos deixa observar Henri Bergson, para o teórico, “falar das pequenas coisas como se fossem grandes é, de modo geral, *exagerar*” (BERGSON, 1987, p. 67, grifos do autor). Pequenas coisas como essas são ressaltadas ao longo da narrativa com o intuito de satirizar a busca incessante do homem contemporâneo por segurança. Um dos exageros é o próprio nome dos enclaves, que na crônica se resumem a nome de fortes:

Você mora na Vila de Segurança Forte Apache. (Quando as imobiliárias lançaram as vilas de segurança – áreas residenciais cercadas por muros eletrificados, com torres de metralhadoras de cinquenta em cinquenta metros – usaram nomes pitorescos para promovê-las: Alamo, Forte Apache, Alcazar de Toledo, Tróia, etc. Foi um sucesso.) No portão principal, você precisa identificar-se, e o chofer do táxi deve deixar sua carteira de identidade com o guarda, para recebê-la quando sair. O pesado portão de aço à prova de canhão abre para deixar passar o táxi e fecha em seguida. Na frente da sua casa você introduz o dinheiro da corrida – mil e oitocentos cruzeiros – num compartimento especial que só abre do lado do chofer quando fecha do lado do passageiro (VERÍSSIMO, 1985, p. 115-116).

O personagem principal mora em uma Vila de Segurança chamada Forte Apache, similarmente ao que Teresa Caldeira (2000, p. 247) reflete dos enclaves fortificados, na qual estes empreendimentos possuem “nomes aristocráticos” para mostrar o nível social de seus moradores; nesta cidade apocalíptica, o status social do morador se define se ele mora no empreendimento com o nome de um forte: Apache, Alamo, Alcazar de Toledo, Tróia. Na crônica ocorre uma inversão, o status é demonstrado a partir do nome pitoresco do condomínio, um forte construído contra invasões, mas agora não de estrangeiros de outras nacionalidades e sim contra aqueles de classes sociais inferiores. Esses “estrangeiros sociais” quando adentram nos fortes dos ricos devem se identificar. Para Teresa Caldeira (2000), o uso da identificação, “é na verdade um controle de classe” que os enclaves fortificados sustentam com objetivo de “manter o condomínio como um mundo homogêneo e isolado” (p. 272). Os moradores podem resistir a esse controle, ignorando-o, mas os empregados e “os visitantes e especialmente pessoas da classe baixa não têm alternativa a não ser sujeitar-se a ele” (p. 272). Assim como ocorre com os visitantes e trabalhadores dos enclaves fortificados, acontece com o chofer da crônica, pois ele tem que deixar a identidade na portaria para conseguir entrar. O taxista pode se enclausurar em sua cabine à prova de violência, mas não pode escapar da sujeição e ao controle de classes. Desconfiança e medo que se entranha por toda malha

narrativa, até mesmo entre os seus iguais, como na cena em que o marido chega a casa espera a sua mulher abrir a porta:

A porta de sua casa tem uma fechadura de cofre, e mesmo depois de você girar a fechadura de acordo com a combinação, precisa esperar que sua mulher identifique você pelo olho mágico e depois leve vinte minutos abrindo todas as trancas por dentro. Por precaução, você leva a mão ao revólver enquanto espera. [...] – Como foi o seu dia? – Perguntará ela. [...] – Ótimo. Fui assaltado só duas vezes no centro. Não encontraram o dinheiro no salto falso do sapato nem me levaram o revólver. [...] – Que bom. (VERÍSSIMO, 1985, p. 116).

A cidade, que na sua origem, tinha como intuito proteger os seus habitantes, hoje está associada ao perigo. O medo de viver nos centros urbanos faz com que aumente as parafernalias de segurança, como: trancas para automóveis, portas blindadas e sistemas de segurança, além, é claro, da vigilância crescente dos espaços públicos e os alertas de perigos pelos meios de comunicação (ELLIN, apud BAUMAN, 2009, p. 40-41). Esse indivíduo que sempre teme a violência e faz de tudo para escapar dela é motivo de riso na crônica “Você vai ver”. Um exemplo disso são as parafernalias de segurança que tem um destaque por toda narrativa, entretanto, são exageradas com o intuito de degradar a sua função social. Logo, o vício desnudado pela crônica sob a face do exagero caricatural, é esta busca insana por segurança na qual o medo e a desconfiança estão presentes, além da fechadura de cofre e olho mágico, há várias trancas por dentro que a mulher passa vinte minutos destrancando-a. Sobre esta vigilância constante, na qual todos trabalham para mantê-la, Michel Foucault nos avisa que

o Panóptico não deve ser compreendido como um edifício onírico: é o diagrama de um mecanismo de poder levado à sua forma ideal; seu funcionamento, abstraindo-se de qualquer obstáculo, resistência ou desgaste, pode ser bem representado como um puro sistema arquitetural e óptico: é na realidade uma figura de tecnologia política que se pode e se deve destacar de qualquer uso específico (FOUCAULT, 2008, p. 170).

O Panóptico, como um sistema de poder, está reconfigurado na crônica, pois ele se localiza em todos os lugares, além de que todo o indivíduo trabalha vigiando o outro para manter esse sistema de poder. Essa desconfiança perpétua faz com que Luís Fernando Veríssimo, com o auxílio da caricatura, trace ótimas cenas humorísticas deste comportamento. Desse modo, enquanto a mulher destranca as infindáveis fechaduras, o marido, enquanto espera, segura o revólver, temendo que seja outra pessoa a surpreender-lhe ao abrir o seu cofre-casa. Apesar de toda suspeita, marido e mulher conversam, demonstrando naturalidade com a violência e a suspeita deles com os outros indivíduos, uma vez que o marido só foi

assaltado duas vezes no centro. Entretanto ele deu sorte, pois “não encontraram o dinheiro no salto falso do sapato” e nem levaram o seu revólver (VERÍSSIMO, 1985, p.116). Toda a conversa nos parece irônica, devido o que ela representa, pois a violência, que não deveria de ser encarada como algo normal, na narrativa parece algo banal e corriqueiro, sem importância. O importante é que eles, os detentores do capital estão a salvo em suas vilas de segurança:

As vilas de segurança têm suas próprias escolas, supermercados e centros comerciais. Depois das dez horas ninguém pode sair na rua, sob pena de ser esfaqueado por bandos de cães policiais especialmente treinados para só pouparem médicos e mecânicos de TV, e que patrulham as vilas até o nascer do sol (VERÍSSIMO, 1985, p. 116).

As pessoas que vivem na Vila de segurança, não precisam sair de seu paraíso particular, uma vez que eles têm “escolas, supermercados e centros comerciais” dentro de seu espaço fortificado e por isso estão salvos. Teresa Caldeira (2000, p. 267) alerta que os condomínios fechados são autocontidos, seguros e segregados e, por isso, seus “moradores devem ter a seu dispor quase tudo o que precisam para que possam evitar a vida pública da cidade”. Já em “Você vai ver” o contato é restringido ao mínimo, pois tudo que precisam para sobreviver se encontra nas Vilas de segurança, já que os alimentos, roupas e outros itens se compram nos supermercado e centros comerciais da vila fortificada, fora a escola que também está no próprio forte. O sonho das camadas mais ricas do Brasil se encontra realizado, não há contato com as camadas inferiores, os ricos podem respirar aliviados, encontram entre os mesmos, da mesma camada social. Teresa Caldeira analisando a função dos condomínios no que concerne à segregação do ambiente urbano, constata:

Aqueles que escolhem habitar esses espaços valorizam viver entre pessoas seletas (ou seja do mesmo grupo social) e longe das interações indesejadas, movimento, heterogeneidade, perigo e imprevisibilidade das ruas. Os enclaves fortificados cultivam um relacionamento de negação e ruptura com o resto da cidade e com o que pode ser chamado de um estilo moderno de espaço aberto à livre circulação. Eles estão transformando a natureza do espaço público e a qualidade das interações públicas na cidade, que estão se tornando cada vez mais marcadas por suspeita e restrição (CALDEIRA, 2000, p. 259).

Na crônica, o Forte Apache, se vê a ruptura social e da interação dos indivíduos com o espaço público, mas os moradores deste forte não se sentem enclausurados como na crônica “Segurança”, e sim protegidos das ameaças exteriores que se encontram por fora dos muros. Enquanto condomínio-fechado constitui como mais um mecanismo de segregação em uma sociedade dividida e estratificada. No caso da família, a única ameaça são os indivíduos que vivem em volta dos muros, os segregados. A única forma destes excluídos se inserirem nesta

sociedade e terem os mesmos benefícios, ou seja, uma infraestrutura parecida com a do forte Apache é pulando o muro, é neste momento é que se encontra o embate. Na última cena da crônica o filho, que não conhece o exterior, pergunta como é o lado de fora e que barulho é aquele que se escuta toda noite parecido com gemidos humanos e sons de metralhadoras. Os pais se entreolham e dizem que é o barulho da televisão do vizinho, uma clara referência às torres de metralhadoras a cada cinquenta metros que o narrador enuncia no início da crônica.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas duas crônicas escolhidas de Luis Fernando Veríssimo: “Segurança” e “Você vai ver”, examinamos que o exagero se constitui numa ferramenta eficaz para trocar de nossos costumes e dessa sociedade louca por segurança. Nas duas crônicas estudadas, os tipos humanos se mostram ridículos, na sua forma de agir e intervir no seu espaço social, os enclaves fortificados e a cidade, como Henri Bergson (1987) nos deixa observar:

[...] não há comicidade fora do que é propriamente humano. Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém jamais risível. Riremos de um animal, mas porque teremos surpreendido nele uma atitude de homem ou certa expressão humana. [...]. Já se definiu o homem como “um animal que ri”. Poderia também ser definido como o animal que faz rir, pois se outro animal o conseguisse, ou algum objeto inanimado, seria por semelhança com o homem, pela característica impressa pelo homem ou pelo uso que o homem dele faz (BERGSON, 1987, p. 12).

Ao se utilizar do exagero, da caricatura, propriamente dita, Luis Fernando Verissimo demonstra que só o homem faz rir e pode fazê-lo. Ao satirizar os costumes da nossa sociedade, na qual os homens não conseguem viver em harmonia, Veríssimo usa dos recursos linguísticos da comicidade para fazer a sua crítica da nossa sociedade.

Neste trabalho, duas crônicas de Luís Fernando Veríssimo foram comentadas: “Segurança” (em que vimos a sátira aos condomínios privados) e “Você vai ver” (em que percebemos a cidade apocalíptica que a desconfiança e o medo imperam). Procuramos analisar as duas crônicas à luz dos conceitos sobre o exagero (caricatura) de Vladímir Propp (1992). Sobre a exclusão social dos indivíduos e a existência da nova arquitetura urbana, lançamos mão de autores que estudam as características das grandes concentrações da cidade, como Teresa do Rio Pires Caldeira (2000) e Zygmunt Bauman (2009), e recorreremos também às ideias de Michel Foucault (2008), no que concerne ao sistema Panóptico de vigilância.



Orientados pelas reflexões teóricas desses autores, pudemos discutir as estratégias textuais utilizadas pelo autor, propondo uma compreensão de sentidos de suas crônicas, e conduzir nossos argumentos de leitura.

A partir de tal referencial teórico, observamos que, com a mudança dos projetos estético das cidades, a representação delas nos textos literários começou a refletir o caos dos centros urbanos. Como no ambiente citadino as possibilidades de relacionamento entre os indivíduos são restringidas, ao analisarmos as crônicas, percebemos que a essa exclusão exagerada dos personagens é a principal fonte de humor das duas narrativas. No primeiro momento, em “Segurança”, Veríssimo troça dessa busca por segurança e do eficiente sistema Panóptico, na qual os condôminos acabam confinados em suas prisões de segurança máxima, proibidos de sair. No segundo momento, em “Você vai ver”, há uma visão de uma cidade no futuro, onde as pessoas se sentem bem ao serem monitoradas por todo tempo, a crítica consiste em ver o sistema Panóptico como algo bom, nesta crônica os personagens não se sentem enclausurados e sim protegidos.

Na análise há a evidência da troça do comportamento e da estética paisagista dos grandes centros urbanos de fins do século XX e começo do XXI. Como observamos nas análises das duas crônicas, Veríssimo se utiliza da caricatura para satirizar esse comportamento e a estética urbana. Assim sendo, nosso estudo prossegue abrindo percursos de análise.

## **Referências**

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papirus, 1994 (Coleção Travessia do Século).

BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. [s. trad.] 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidade de Muros: Crime, segregação e cidadania em São Paulo*. Tradução de Frank de Oliveira e Henrique Monteiro. São Paulo: Ed. 34/Edusp, 2000.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés do chão. In: CANDIDO, Antonio [et. Al]. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: UNICAMP, 1992, p. 13-22.

FOUCAULT, Michel. O Panoptismo. In: \_\_\_\_\_. *Vigiar e punir*. 35<sup>a</sup> Ed. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 162-187.

GOMES, Renato Cordeiro. A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema. *Ipotesi: Revista de Estudos Literários*, Juiz de Fora, v. 3, n. 2, p. 19-30. 1999. Disponível em : < <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/A-CIDADE-A-LITERATURA-E-OS-ESTUDOS1.pdf>>. Acesso em: 12 mar. 2013.

MACHADO, Ana Maria. Bom de Ouvido. IN: VERÍSSIMO, Luis Fernando. *Comédias para se ler na Escola*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 09- 15.

PROPP, Vladímir. *Comicidade e riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992. (Série Fundamentos, v. 84).

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 6<sup>a</sup> ed. São Paulo: Ática, 2005.

VERÍSSIMO, Luis Fernando. Segurança. In: \_\_\_\_\_. *Comédias para se ler na Escola*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 97-99.

\_\_\_\_\_, Luis Fernando. Você vai ver. In: \_\_\_\_\_. *Ed Mort e outras histórias*. São Paulo: Círculo do livro, 1985, p. 115-116.