

CARNAVAL BAIANO: QUATRO DIAS DE VALE-TUDO NO SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO

Concísia Lopes dos SANTOS¹

Resumo:

A paródia não é um efeito de linguagem de invenção recente. Existiu na Grécia, em Roma e durante a Idade Média. Mas o fato de ser cada vez mais presente nas obras contemporâneas faz parecer que surgiu com a modernidade. Essa frequente utilização testemunha que a linguagem contemporânea se dobra sobre si numa espécie de jogo de espelhos, em um jogo intertextual. Autores que antecederam os formalistas russos aproximavam a paródia ao burlesco, como se esta fosse apenas um subgênero. Essa discussão se amplia ainda mais quando se fala em paráfrase e estilização. Assim, este estudo pretende analisar o romance brasileiro *Sonho de uma noite de verão* (2007), de Adriana Falcão – obra homônima à peça de William Shakespeare – dentro do conceito de paródia, observando como a autora se utiliza dos efeitos de humor e ironia ao dar contornos bem brasileiros a uma das comédias mais populares do escritor inglês.

Palavras-chaves: paródia; paráfrase; apropriação; *Sonho de uma noite de verão*; Adriana Falcão.

1 Introdução

“Aquele pedaço da Terra poderia até se chamar Gente, pelo menos por aquela noite.” (Adriana Falcão)

Sonho de uma noite de verão (2007), de Adriana Falcão, é um romance brasileiro que compõe a Coleção Devorando Shakespeare, a qual apresenta novelas e romances contemporâneos baseados nas obras de William Shakespeare. É o terceiro livro da coleção, uma releitura da peça teatral *A Midsummer Nighth's Dream* (*Sonho de uma noite de verão*, em português), escrita por Shakespeare em meados da década de 1590. Acredita-se que essa comédia foi escrita entre 1594 e 1596 para ser apresentada no casamento de Sir Thomas Berkeley e Elizabeth Carey, que aconteceu em fevereiro de 1596.

O *Sonho de uma noite de verão* (2003) de Shakespeare se passa em Atenas e em um bosque perto dali, às vésperas de um casamento da nobreza ateniense. No bosque, dois casais de jovens vivem uma série de encontros e desencontros causados pelos elfos e fadas que habitam o lugar, mas no final tudo se resolve e acaba em festa.

A trama do romance de Adriana começa no Olimpo. Uma pesquisa lá realizada comprovou que 52% dos espíritos duvidam da existência de gente do outro mundo.

- Santa ignorância! Se gente não existisse, quem seriam os pedintes que vivem nos dando trabalho com suas intermináveis rezas? É saúde para um, é emprego para outro, é dinheiro para pagar dívidas, é sorte na loteria, é promessa para passar na prova, é sol, é chuva, é namorada, é namorado, uma trabalhadora desgraçada, e os bobocas nem para perceber isso? (FALCÃO, 2007, p. 10)

¹ **Profa. Ms. Concísia Lopes dos SANTOS**
Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA
Instituto Brasil de Pesquisa e Ensino Superior – IBRAPES
ccslsantos@yahoo.com.br

Essa era a opinião de Zeus. Então, para comprovar a existência (ou não) de gente, é formada uma comitiva que deverá sair do Olimpo para investigar o caso.

As fadinhas acharam mais divertido “ir na doida”.

- Como é “ir na doida”? – Oberon quis saber.

- É respirar fundo para tomar coragem, se jogar e cair onde quiser o destino.

E assim foi resolvido. (FALCÃO, 2007, p. 21)

O destino da viagem é decidido “na doida” e partem.

Quando chegaram ao destino escolhido pela sorte, tiveram uma grata surpresa.

Haviam caído num lugar quente e colorido (que depois vieram saber o nome e a localização exata – Salvador, Bahia, Brasil), justamente no meio de uma enorme concentração de gente (e bote gente nisso, uma vez que estavam em pleno Carnaval).

Agora que já tinham a resposta para a questão central da investigação, podiam passar direto para a segunda etapa.

Estava comprovado que gente existia.

Restava compreender como funcionava. (FALCÃO, 2007, p. 23-24)

Assim, a comitiva chega à Terra.

A partir desse momento, a comitiva formada no Olimpo – composta por elfos, fadas e duendes – passa a observar o funcionamento da “gente”. Começa então uma sequência de enganos e peripécias de todos os tipos, os quais dão o tom de humor à narrativa.

Teseu é bisneto de uma família poderosa. “É que ele faz parte de um tipo de gente chamado ‘gente cheia da grana’”(FALCÃO, 2007, p. 37). Ele é candidato a senador e noivo de Hipólita, uma ex-futura famosa atriz. Hérmia é a única filha de Egeu, um político oportunista do PJJ – “partido fundado por Teseu Avô” -, e ama Lisandro, um vereador do PMN. Seu pai, por questões políticas, quer que ela se case com Demétrio, candidato a deputado estadual pelo PJJ, que é amado por Helena, filha do senador Nedar do PMN. Pronto! Está formada a confusão.

Para incrementar essa grande confusão, fadas e elfos se misturam à folia dos mortais. Teseu promove um concurso de blocos. A cachaça do Seu Biu substitui a poção mágica do amor-perfeito e até William Shakespeare aparece para ajudar a resolver alguns problemas.

Assim, Adriana Falcão se utiliza dos efeitos de humor e ironia ao dar contornos bem brasileiros a uma das comédias mais populares do escritor inglês. Ela trabalha a intertextualidade através da paródia, construindo uma verdadeira apropriação do texto original.

2 A apropriação no texto de Adriana Falcão

A paródia não é um efeito de linguagem de invenção recente. Ela existia na Grécia, em Roma e durante a Idade Média. No entanto, o fato de ser cada vez mais presente nas obras contemporâneas faz parecer que surgiu com a modernidade.

Estudos mostram que a frequente utilização da paródia pela arte contemporânea é a prova de que a linguagem dobra-se sobre si mesma, criando um jogo de espelhos. Talvez essa intensificação de seu uso faça parecer que se trata de um traço exclusivo de nossa época, o que não é verdade.

Isso pode ser observado já no *Sonho de uma noite de verão* de Shakespeare, escrito no século 16. Embora não haja uma fonte direta inspiradora para a peça, nela podem ser encontrados elementos que compõem a mitologia greco-romana e sua literatura clássica. A história de Píramo e Tisbe é contada por Ovídio em suas *Metamorfoses*; a transformação do tecelão Nick Fundilho em burro pode estar relacionada com *O asno de ouro*, escrito por Apuleio; o casamento proibido entre Hérnia e Lisandro poderia estar relacionado ao de Píramo e Tisbe, assim como ao de Romeu e Julieta (há quem defenda que as duas peças – *Sonho de uma noite de verão* e *Romeu e Julieta* - foram escritas simultaneamente). Dessa maneira, Shakespeare teria escrito uma peça cômica com características de intertextualidade e intratextualidade, efeitos produzidos pela paródia.

Affonso Romano de Santa'Anna, em seu estudo *Paródia, paráfrase e Cia.* (2007), procura definir o termo paródia e aprofundar seu entendimento numa perspectiva moderna. Segundo ele, o termo paródia foi institucionalizado a partir do século 17; mas Aristóteles, em sua *Poética*, atribui a origem do efeito como arte a Hegemon de Thaso, já no século 5 a.C.

Quanto à definição do termo, não ocorrem graves problemas, pois a paródia é entendida como um texto cômico que se opõe a outro. A origem da palavra é grega (*para-ode*), uma ode que subverte o sentido de outra. A paródia seria uma canção cantada ao lado de outra, o que justificaria uma origem musical, segundo Sant'Anna (2007).

Atualmente, essa definição acontece através de um jogo intertextual, embora não seja típico apenas da paródia, uma vez que pode aparecer também na paráfrase. Antes, a paródia era aproximada ao burlesco, como se fosse um mero subgênero. Alguns autores contemporâneos também a consideram uma espécie de contiguidade, sinônimo de pastiche, como se fosse apenas um ajuntado de pedaços de obras de um ou de vários artistas.

Segundo Sant'Anna (2007, p. 13), “o conceito de paródia tornou-se mais sofisticado a partir de Tynianov, quando ele o estudou lado a lado com o conceito de estilização”. Para Tynianov, a paródia e a estilização estão próximas uma da outra, mas na paródia há necessariamente uma discordância, uma oposição, enquanto na estilização há uma concordância entre o estilizando e o estilizado, o qual aparece através do primeiro. A estilização cria um jogo de diferenciação em relação ao texto original sem que traia o seu primeiro significado.

Poder-se-ia dizer, inicialmente, que Adriana Falcão realiza uma estilização da peça de Shakespeare, uma vez que mantém os mesmos nomes para a maioria das personagens, assim como os acontecimentos geradores das confusões que compõem o fio da história. Mas ela vai além, pois produz um jogo de diferenciação sem trair o significado do texto original nem chegar à subversão completa da obra do dramaturgo. O que é realizado então?

É importante ressaltar que a paródia coloca-se ao lado do novo, visando inaugurar um novo paradigma ao construir a evolução de um discurso e de uma linguagem. “Do lado da contra-ideologia, a paródia é uma descontinuidade. [...] Falar de paródia é falar de **intertextualidade das diferenças**” (SANT'ANNA, 2007, p. 28). Enquanto a estilização apenas movimenta o discurso, a paródia o faz progredir, pois produz um efeito de **deslocamento** no qual um elemento mantém a memória de dois, buscando a fala recalcada do outro.

Isso vem corroborar a afirmação de que Adriana não realiza apenas uma estilização do texto shakespeariano nem desconstrói a peça apenas para realçar uma voz recalçada. O que Adriana Falcão realiza no seu *Sonho de uma noite de verão* é uma apropriação.

O termo **apropriação**, segundo Sant’Anna (2007), entrou apenas recentemente na crítica literária, tendo chegado à literatura pelas artes plásticas, especialmente pelos dadaístas, por volta de 1916, e volta ao uso na década de 1960. “A essa técnica se chama também *assemblage* (reunião, ajuntamento). Mais do que retratar, o artista coleciona, cata símbolos do cotidiano e agrupa isso sobre um suporte. É uma crítica da ideologia, um retrato industrial do tempo” (SANT’ANNA, 2007, p. 44).

É isso o que Adriana faz em seu romance. Ela recolhe personagens e situações do cotidiano brasileiro e os mistura com seres mágicos, criando uma narrativa fantástica. O Carnaval baiano é o local mais apropriado para que esse “sonho” aconteça, uma vez que ele transporta as pessoas para uma realidade completamente diferente do seu cotidiano, pois é regado por uma energia positiva que só a Bahia consegue oferecer.

Esse efeito é possível porque o autor que realiza uma apropriação utiliza-se do artifício do deslocamento. “Tirado de sua normalidade, o objeto é colocado numa situação diferente, fora de seu uso” (SANT’ANNA, 2007, p. 44-45).

Na literatura, esse deslocamento pode ser compreendido como sinônimo de metonímia, quando a parte é representada pelo todo. Desse modo, a história do romance se passa na Bahia, que representa o Brasil, e os baianos representam os brasileiros. O enredo vai além da divisão política do país. O autor que trabalha com esse tipo de produção pretende “estabelecer um corte com o cotidiano usando os próprios elementos que povoam nosso cotidiano” (SANT’ANNA, 2007, p. 45). Pode-se ver aqui uma paródia ou um conteúdo parodístico.

A apropriação é “uma paródia levada ao paroxismo máximo. [...] É um gesto devorador, onde o devorador se alimenta da fome alheia. Ou seja, ele parte de um material já produzido por outro, extornando-lhe o significado. É, de alguma forma, um desvelamento [...]” (SANT’ANNA, 2007, p. 46).

A apropriação realizada por Adriana fica evidente já no título do romance e no nome da coleção à qual ele pertence. Ela mantém o título original do clássico e a coleção faz referência à devoração das obras por parte dos autores brasileiros que a compõem. Assim, Atenas vira Salvador, os nobres atenienses são políticos brasileiros e o Carnaval baiano é o período em que acontece um vale-tudo fantástico, onde só não se pode ser infeliz, regado por muito humor, crítica e ironia, características marcantes da autora.

Vejamos como isso acontece no romance.

2.1 A apropriação das personagens

Começemos por observar como Adriana Falcão relê algumas personagens.

Em Shakespeare, Teseu é o duque de Atenas, um homem apaixonado pela noiva Hipólita, a Rainha das Amazonas. Ele aguarda feliz e ansioso o casamento, fato evidenciado pela sua primeira fala (Ato I, cena I): “Bela Hipólita, a hora de nosso casamento se aproxima. Faltam quatro dias para a lua nova. Oh! A velha lua parece minguar tão lentamente! Retarda meus desejos!” (SHAKESPEARE, 2003, p. 07). Teseu também procura ser justo. Isso é percebido quando Egeu vai até ele para pedir a

concessão do antigo privilégio de Atenas. Após ouvir as partes interessadas, ele sugere à Hérnia (Ato I, cena I):

Pense com calma. Na próxima lua nova, será selada a união entre mim e minha amada. Prepare-se! Nessa ocasião, ou morrerá por desobediência à vontade de seu pai, ou se casará com Demétrio, como ele deseja. Ou ainda, diante do altar da deusa Diana, deverá proferir votos eternos de castidade até o fim da vida. (SHAKESPEARE, 2003, p. 11).

Bastante diferente é o Teseu em Adriana Falcão. Teseu, que é candidato a senador, havia conhecido Hipólita, ex-futura famosa atriz, há 17 dias e resolveram casar na noite da terça-feira de Carnaval. “Havia quem especulasse que aquilo era tudo autopromoção, politicagem ou *marketing* da família de Teseu [...]” (FALCÃO, 2007, p. 38). O futuro senador estava bastante preocupado com o tempo que levaria para chegar o casamento, mas essa ansiedade não parecia ser pelo fato em si:

- Quatro dias nessa levada acabam com fígado de qualquer um. Não seria bom se amanhã já fosse quarta-feira?

A romântica Hipólita, certa de que as palavras do noivo queriam dizer que ele estava ansioso pelo casamento, consolou o amado.

- Nessas quatro noites o tempo vai passar rapidamente, como num sonho.

- Bonita frase! – comentou Flor de Ervilha.

Teseu abriu outra cerveja e acenou para um assessor, que se aproximou imediatamente.

- Precisamos animar esse povo. Fala para o pessoal do trio elétrico só tocar sucesso e vê se me consegue pelo menos uma capa de revista, vai, Filóstrato.

Filóstrato saiu. (FALCÃO, 2007, p. 39)

Quando procurado por Egeu, presidente do PJJ, para resolver o “problema de cúpula” criado por sua filha Hérnia com Lisandro, “aquele vereadorzinho safado do PMN”, Teseu teve de resolver o problema:

Teseu ouviu fala por fala.

Pedi um momentinho para consultar os santos.

Fechou os olhos, com ar compungido.

Deu uns tremeliques.

E, em seguida, o veredicto:

- Hérnia não tem nada que ficar dando mole para Lisandro, muito menos em público, mas posar de namorada de Demétrio, pois é assim que o pessoal do PJJ e Iansã querem que seja. (FALCÃO, 2007, p. 45)

Teseu não leva em conta os interesses dos que pedem sua ajuda nem do casal de apaixonados, apenas se aproveita da fé alheia para defender seus próprios interesses, uma característica comum a uma grande parte dos políticos brasileiros.

Nesse trecho – que compõe o terceiro capítulo do romance, intitulado “*Very important people*” – Adriana Falcão aproveita determinadas situações e falas para criticar questões veladas na cultura brasileira e consideradas normais por muitas pessoas. Os “tremeliques” de Teseu ao “consultar os santos” aparecem comentados na sequência, para mostrar a capacidade de mentira quando se age em benefício próprio:

As fadas vasculharam o mundo invisível para ouvir a opinião de Iansã pessoalmente, e a encontraram brandindo sua espada, indignada:

- Essa gente agora deu para tomar os nomes dos Orixás em vão, somente para enganar os bestas.

Como indício de que Iansã estava plena de razão, Teseu confessou que tinha um favor para pedir a Egeu e Demétrio em troca do seu parecer favorável a eles. (FALCÃO, 2007, p. 45-46)

Hércia, em Shakespeare, é uma jovem ateniense que, apaixonada por Lisandro, não aceita casar-se com Demétrio, como é a vontade de seu pai (Ato I, cena I): “Prefiro ser monja a conceder minha virgindade a um homem cuja autoridade eu não aceito, e a quem minha alma se recusa a dar o título de soberano” (SHAKESPEARE, 2003, p. 11).

Há estudos que consideram essa não aceitação do casamento por Hércia como uma representação feita pelo dramaturgo dos fatos ocorridos na época de Elizabeth I, no qual se vivia um desafio para a regra patriarcal, uma vez que seu pai lhe dera a voz de um patriarca, bem como a voz de um monarca ao lhe passar a coroa.

A Hércia, em Adriana, é uma jovem decidida, apaixonada por Lisandro e capaz de enfrentar tudo e todos para viver seu amor:

Hércia, a linda filha de Egeu, para desgraça do pai, andava circulando aos beijos com Lisandro desde a semana pré-carnavalesca, o que deu muita margem para fofoca entre a vizinhança, as tias, as primas e os membros da Câmara dos Vereadores.

Como não tinha irmãos que dividissem com ela essa responsabilidade, a moça terminava sendo o único instrumento familiar que o pai poderia utilizar a seu favor em sua “luta pelos direitos do povo”, que era como ele chamava sua vontade de ganhar eleição. [...]

A moça insistia – não tinha nada a ver com PMN, nem PJJ, nem coisa nenhuma.

Pretendia votar nulo.

Estava apaixonada.

E era dona da sua vida. (FALCÃO, 2007, p. 41-44)

Essa Hércia é uma contemporânea, que conhece seus direitos e que luta por sua felicidade, diferente da personagem da peça inglesa, que tem o dever de obedecer às ordens do seu pai. Mais uma vez, pode-se perceber nas falas a crítica da autora aos interesses e conchavos políticos.

Outra personagem, que muito se diferencia de uma obra para outra, é Demétrio. Em Shakespeare, ele é um jovem cavalheiro, como se lê em sua primeira fala (Ato I, cena I): “Cede, doce Hércia! Lisandro, desista dela! Respeite meu direito” (SHAKESPEARE, 2003, p. 11).

Já em Adriana, ele quase não é reconhecido como esse jovem cavalheiro:

O “rapazinho que chegou com o velho” atendia pelo nome de Demétrio, havia sido indicado como candidato a Deputado Estadual pelo PJJ, e também estava furioso.

- A namorada é minha e isso vai arranhar a nossa imagem! Quem vai querer votar num corno?

[...]

Demétrio berrava que não admitia traições e nem acreditava em paixões repentinas, portanto “a maluca da Hércia” que levasse em conta tudo que eles viveram juntos, honrasse seus compromissos, tomasse vergonha na cara, ou algo parecido (aos espíritos tanto fazia este ou aquele motivo, se toda afirmação poderia ser dita às avessas, em se alterando um simples vocábulo ou algum rumo de pensamento. (FALCÃO, 2007, p. 42-44)

No quarto capítulo, intitulado “O pessoal da galera”, aparecem as personagens referentes ao grupo teatral que aparece no bosque próximo a Atenas para ensaiar a peça em homenagem à realeza ateniense.

Na peça de Shakespeare, eles aparecem já na cena II, tendo como cenário a casa de Marmelo, o carpinteiro. Em Adriana, eles aparecem junto ao “povo”, mas não mantêm os nomes da peça, como acontece aos demais personagens.

Num barraco perto dali, um bloco de sujeitos formado por Bobina, Quina, Bicudo, Fominha, Justinho e Sanfona conversava seriamente.

Os amigos viviam de bicos como pedreiro, eletricista, encanador, mecânico, marceneiro, ou o que encontrassem para fazer, e esperavam pelo Carnaval o ano todo.

Era então que esqueciam o resto para serem felizes de fato. (FALCÃO, 2007, p. 55)

Note-se que na última frase citada está uma afirmação comum a respeito do Carnaval no Brasil. Como se sabe, para muitos brasileiros, esses quatro dias de festa – que começam desde o Natal do ano anterior – marcam efetivamente o início do Ano Novo, pois, como dizem, “no Brasil, o ano só começa depois do Carnaval”.

O Carnaval é uma festa popular que transforma o cotidiano das pessoas. Os dias que o compõem dão a impressão de que tudo é permitido. O homem sério dá lugar ao fanfarrão, a bebida “rega” as mentes que se divertem ao som de músicas dos mais variados gêneros, num verdadeiro *Carne vale*. Essa festa dura, no Brasil, quatro noites que passam como em um sonho.

Enquanto, na paráfrase e na paródia, podem-se localizar, respectivamente, um pró-estilo e um contra-estilo, na apropriação o autor não “escreve”, apenas articula, agrupa, faz bricolagem do texto alheio. Ele não escreve, ele transcreve, colocando os significados de cabeça para baixo. (SANT’ANNA, 2007, p. 46)

Shakespeare, autor sacralizado como um dos maiores da literatura ocidental, tem seu texto colocado de cabeça para baixo, tirado de um espaço clássico e jogado em um país emergente da contemporaneidade. Acontece, assim, uma reificação da obra, pois ela deixa de ser um clássico e torna-se um objeto literário, material que permite a construção do texto de Adriana Falcão, o qual é constituído através da apropriação, que “tem uma força crítica. É uma interferência no circuito. Não pretende re-produzir, mas produzir algo diferente” (SANT’ANNA, 2007, p. 48).

Talvez essa característica seja comum aos autores deste início de século, pois buscam construir o novo, criando uma nova decadência, que poderá culminar em uma nova maneira de ver, de ler e de escrever as coisas que se acham presentes em nossa realidade.

Adriana Falcão, uma autora que adora o realismo fantástico, procurou fazer do *Sonho* de Shakespeare o seu *Sonho*, transformando quatro noites em uma, que no fim não passa de um sonho, uma realidade mágica em um estilo bem brasileiro.

3 A intratextualidade no romance

Adriana Falcão tem experiência no que faz, domina seu ofício. Seus textos são compostos, em geral, por frases curtas, criando um estilo próprio e bem lapidado. Um diálogo seu pode ser identificado mesmo estando na voz de outro. Esse é um comportamento particular da intertextualidade. O que pode parecer brincadeira da autora aos olhos de um leitor desavisado é o que compõe um dos seus traços estilísticos

mais marcantes. Esse efeito é chamado por Sant'Anna de autotextualidade, como um sinônimo de intratextualidade.

Intratextualidade “é quando o poeta se reescreve a si mesmo, parafrasicamente” (SANT'ANNA, 2007, p. 62). No romance em análise, Adriana mantém sua escrita intratextual como recurso para criticar determinadas questões que envolvem a cultura brasileira de celebridades e a prática de jogos de interesses puramente políticos.

- O que é senador?
- Um homem que manda mais que os outros.
- E como é que se vira senador?
- Através do voto do povo.
- Isso se chama democracia.
- Aqui eles costumam escolher seus representantes por eleição, e não por sorteio.
- E o que dizem é que a eleição de Teseu é garantida.
- Não se pode prever o futuro.
- É que ele faz parte de um tipo de gente chamado “gente cheia da grana”.
- Tipo esse que geralmente consegue tudo o que quer.
- E ainda agrada bastante um outro tipo chamado “gente interesseira”.
- Deixe de ser maldosa! Hipólita está com Teseu por amor puro e ingênuo ou não teria abandonado sua carreira.
- Ou teria?
- Se não se pode prever o futuro, imagina o futuro do pretérito. (FALCÃO, 2007, p. 37)

Note-se que a autora é ardilosa na crítica aos interesses e interesseiros que povoam a “política” brasileira. Em outro trecho, acrítica continua, mas, como sempre, de forma sutil:

- Se ele luta pelos direitos do povo, não deveria lutar também pelo direito da filha de namorar quem quiser? – estranhou Mariposa.
- Vai ver ela não é “povo”.
- Será que só é “povo” quem é pobre?
- Então não é do interesse dos candidatos que o povo deixe de ser pobre, ou senão eles vão alegar que lutam por quem? (FALCÃO, 2007, p. 42)

A cultura de celebridades não escapa das críticas da autora:

Hipólita comentou que a cantora não sei qual tinha engordado um pouco recentemente.
Teseu fez um sorriso plastificado enquanto posava para mais uma foto.
O trio elétrico repetiu o *hit* do ano anterior.
O povo se animou.
Mais uma leva de convidados ilustres, todos munidos de suas pulseirinhas com poder de “abre-te Sésamo”, invadiu o camarote do casal.
As câmeras de televisão não paravam de registrar o que parecesse interessante. (FALCÃO, 2007, p. 39-40)

Teseu e Hipólita são personagens que procuram motivo para estar na mídia, independente de ter feito ou não algo que os faça merecer tal lugar. A mídia procura mostrar aquilo que lhe parece importante, o que faz com que as pessoas que acompanham acreditem que realmente o é.

Embora a televisão não seja o único meio midiático, abro um parêntese para citar o que Adriana Falcão define por “televisão” em seu *Pequeno dicionário de palavras ao vento* (2011, p. 95):

Televisão – Retângulo que passa atrações para o povo ficar vendo. As atrações têm que passar aos pedaços para poder caber, entre um pedaço e outro, anúncios para vender coisas assim como bicicleta. A finalidade é encontrar quem queira comprar o que é anunciado, pois com parte do dinheiro da venda pagam-se os tais anúncios, com parte do dinheiro pagam-se as tais atrações, e ainda sobra. Mas eles fazem as atrações tão bem feitas que quem olha assim pensa que a finalidade da televisão são as atrações que passam nela.

É assim que a autora constrói seu estilo, ela traz uma maneira de enxergar o que se passa a partir da nossa própria realidade e o faz de maneira tão sutil que deixa a pergunta: “como não pensei nisso assim?”

Outro elemento criticado é a forma como se determina quem deve estar onde:

- O problema é que já é quase meia-noite.
- E o que eu sei é que todo mundo vai para a festa.
- Vai ter lugar para os “VIPs”, para os EXTRA VIPs” e para os “SUPER EXTRA VIPs”.

- Isso me parece meio complexo.
- Eles adotaram algum critério?
- Como é que se determina quem é mais importante do que quem?
- Pela cor da pulseirinha.
- Ah. (FALCÃO, 2007, p. 133)

A cultura das pulseirinhas de acesso a lugares privilegiados não escapa da ironia da autora.

Mas o que é criticado mais fortemente são os interesses e interesseiros dos que detêm o poder:

Tocaram as alfaías.

Entraram em cena Teseu, Hipólita, Egeu e séquito.

O séquito, neste caso, era formado por bajuladores do poderoso velho e do famoso casal, além de repórteres, fotógrafos e curiosos.

- chamem os PMs. Avisem o pessoal da televisão. O desfile dos blocos já vai começar. (FALCÃO, 2007, p. 123)

Além disso, é criticada ainda a facilidade com que as coisas se resolvem entre os políticos brasileiros, entre os quais a maioria não tem uma verdadeira ideologia política, apenas o desejo de estar no poder:

- Helena me contou que Hérnia ia fugir com Lisandro. Aí a gente veio pegar eles no flagra. Acontece que eu não sei o que me deu no caminho, só sei que me apaixonei por Helena. Podem me considerar desde já candidato pelo PMN com o apoio do senador Nedar.
- E eu também se sentirei honrado em mudar de sigla, se for para ficar com Hérnia – acrescentou Lisandro.

Egeu ameaçou ter um enfarte.

As moças defenderam os rapazes.

- Já que esses partidos vivem mudando o tempo todo, por tudo, por que não mudar mais uma vez?
 - Se vocês quiserem, eu até distribuo panfletinhos na esquina.
- Hipólita achou aquilo tudo “muito fofo” e propôs uma solução.

- Deixem de ser ingênuos, troquem os candidatos, façam novas alianças, e aproveitem a troca de casais para promover a campanha. Separação geralmente dá capa de revista. (FALCÃO, 2007, p. 125-126)

Como se vê, nada escapa à argúcia da autora, que é capaz de transformar um sonho de uma noite em quatro dias de verão, os quais, infelizmente, chegam ao fim.

Conclusão

Este estudo, por hora terminado, mas não concluído, procurou trazer à discussão a obra de uma autora que muito tem produzido na literatura brasileira desde sua entrada neste meio, no ano 2000. Apesar de sua participação em programas semanais televisivos e da co-participação em roteiros de filmes brasileiros que foram sucesso de bilheteria, Adriana Falcão ainda não é tão conhecida nos meios acadêmicos.

O riso e o risível são elementos-chaves de sua escritura. Em todos os seus livros essa característica pode ser percebida, seja qual for a catalogação dada: infantil, infanto-juvenil ou adulta.

No romance objeto deste estudo ela cria uma espécie de antropofagia literária, absorvendo a magia que envolve a obra original e cria uma nova poção, composta por muito riso e finalizada com muito verde e amarelo.

Muito poderia ser dito, mas muito ficará por dizer.

Referências Bibliográficas

FALCÃO, Adriana. **Pequeno dicionário de palavras ao vento**. 2ª. ed. São Paulo: Moderna, 2011.

_____. **Sonho de uma noite de verão**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. (Devorando Shakespeare; 3)

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & cia**. 8ª. ed. São Paulo: Ática, 2007.

SHAKESPEARE, William. **Sonho de uma noite de verão**. Tradução e adaptação Walcyr Carrasco; ilustrações Odilon Moraes. 1ª. ed. São Paulo: Global, 2003. (Coleção Literatura em minha casa, v. 4. Peça teatral)